This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Ger
10033
7.35

Theodor Goering

Dreißig Jahre München

München.
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck.)

Ger 10033.7.35

Harvard College
Library

FROM THE FUND BEQUEATHED BY

Archibald Cary Coolidge

Class of 1887

PROFESSOR OF HISTORY
1908–1928

DIRECTOR OF THE UNIVERSITY LIBRARY
1910–1928

Dreißig Jahre München

Kultur- und kunſtgeſchichtliche Betrachtungen

von

Theodor Goering

München 1904
C. H. Beck'ſche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck

Ger 10033.7.35

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
FUND
July 8, 1931

Alle Rechte vorbehalten.

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen.

Vorwort.

Um von Fremdwörtern zu reden, so ist eines der widerwärtigsten der Ausdruck „aktuell".

Das Wort und der Begriff.

Was ist aktuell? Was den neugierigen Anteil der unverständigen und zum Teil auch der verständigen Menge flüchtig erregt; was das heute bringt und das morgen oder übermorgen schon wieder verschlungen hat. Alles, was ins Bereich des Tagesklatsches gehört — die Verbrechen und Unglücksfälle — die Chronique scandaleuse — in der Literatur die Modeerzeugnisse, von denen in zwei Jahren kein Mensch mehr spricht — in der Politik Fürstenbegegnungen und Prinzessinnentoiletten — das grenzenlos Unwichtige, das neun Zehntel oder noch weit mehr von unseren Zeitungen füllt, die für Geist und für Denkstoff ach so kärglichen Raum übrig haben! Aktuell ist der Gegensatz zu allem, was dauerndes Interesse bietet und für das Leben einer größeren Gemeinschaft — einer Nation, der Menschheit — von tiefergehender Bedeutung ist. Denn das wirklich Große hüpft

nicht so als sensationelle Neuigkeit in die Welt hinein; es bereitet sich langsam vor, und wenn es zu Tage tritt wird es meistens nicht gleich als solches erkannt und erregt kein Aufsehen.

Natürlich sind gewaltige Ereignisse, wie sie mitunter den Horizont der Welt plötzlich verdunkeln oder erhellen, in den hier gemeinten Begriff des Aktuellen nicht einzuschließen. Es soll auch nicht geleugnet werden, daß die Sucht nach dem Aktuellen im kleinlichen Sinn — wie alles Bestehende — ihre Berechtigung hat. Sie ist in dem Charakter unserer schnelllebigen Zeit begründet, und alles ist auf diesen ungesunden Zug zugeschnitten und leistet ihm Vorschub. Insonderheit unser Zeitungswesen. Welcher tätige Mann (der Frauen gar nicht zu gedenken) hätte nicht einen erheblichen Bruchteil der ihm für die Lektüre verbleibenden spärlichen Stunden an ein Vielerlei von Gegenständen vergeudet, die im Grunde genommen gänzlich gleichgültig sind, und die man in wenigen Tagen vergessen hat? Durch dergleichen wirkt das Aktuelle gemeinschädlich, indem das Interesse auch der geistig höher stehenden Gesellschaft vielfach dadurch aufgefressen wird. Es raubt uns die Sammlung, die zum ernsten Nachdenken und zur eingehenden Betrachtung der Dinge erforderlich ist. Aber es ist vergeblich, gegen die herrschende Tendenz anzukämpfen, und — das Vorstehende soll auch nur eine Rede pro domo sein, für den Verfasser und das Büchlein.

. Was den Ersteren, nämlich mich selbst betrifft, so bin ich ganz und gar kein „aktueller" Mensch; mir fehlt die betreffende Ader, was freilich für einen in der Tagespresse tätigen Schriftsteller schon einen argen Defekt bedeutet. Ich hasse Sensationen; und gar mancherlei Tagesfragen, die das Publikum höchlichst interessieren, sind mir fabelhaft gleichgültig. Ja, ich bekenne, daß es mir auch bei manchen wichtigeren Nachrichten einerlei ist, ob ich sie heut oder morgen erfahre. Ändern kann ich's ja doch nicht! Ich bin von einer etwas schwerfälligen Nachdenklichkeit, die wenig in unsere Zeit hineinpaßt; mit dem Triebe behaftet, die Dinge vergleichend zu betrachten und dabei träumerisch in die Ferne zu schweifen. Fast kommt es mir komisch vor, daß von mir selbst einmal eine Reihe von Aufsätzen*) durch etliche Monate hindurch hier ein höchst „aktuelles" Interesse erregte. Damals handelte es sich um Theaterzustände, — also vorzugsweise um Tagesfragen.

Die vorliegenden Aufzeichnungen haben einen umfassenderen und allgemeineren Vorwurf. Aber sie sind zum größten Teil nichts weniger als aktuell. Bilder aus fernen Tagen sind darin festgehalten, zum Teil auch Zustände geschildert, die sich seitdem mehr oder weniger

*) „Isar-Athen", Skizzen von Dr. G. v. F., erschienen im „Sammler" (Augsburger Abendzeitung) vom Dezember 1878 bis Februar 1879.

verändert haben. Eindrücke von Miterlebtem, Beobachtungen, die ich schon während meiner Studienzeit (Anfang der siebziger Jahre) und in manchem später in München verbrachten Jahr zu machen Gelegenheit fand, hatten mich mit dem Gegenstand vertraut gemacht, lange bevor ich ihm zuerst schriftstellerisch näher trat.

Das war im Herbst 1884, da ich das Schrifttum, in dem ich bis dahin nur als Liebhaber hospitiert hatte, aus allerlei praktischen und unpraktischen Gründen zum Lebensberuf kieste. Ein Auftrag der Kölnischen Zeitung, Briefe über München zu liefern, gab damals den Anstoß zu den Aufsätzen, die den Kern dieses Buches bilden. Zu einer systematischen und lückenlosen Ausführung des mir ursprünglich vorschwebenden Planes ist es aber nicht gekommen. Es ging mir wie einem alten Freund und Lehrer von mir, einem hochberühmten Professor, der ein in der Fachliteratur man kann sagen epochemachendes — Fragment eines Lehrbuches einer naturwissenschaftlichen Disziplin schrieb. Er kam bei seiner streng systematischen Durchführung bis zu einem Punkt, wo sich die wissenschaftliche Anschauung damals im Gärungszustande befand, der eine abschließende Behandlung des betreffenden Gegenstandes noch nicht gestattete. Sein Lehrbuch wurde später von anderen weiter geführt, und ich weiß nicht, ob es überhaupt zum Abschluß gelangt ist. — Ich blieb mit meinen Briefen bei dem Punkte stecken, der damals das Hauptfeld meiner schriftstellerischen

Tätigkeit bildete: beim Theater. Und zwar aus dem Grund, weil sich zu jener Zeit die bezüglichen Verhältnisse in einem Übergangsstadium befanden, dessen Klärung ich erst abwarten wollte. Die Zeit verging, und ich bin a. a. O. nicht mehr — oder nur in Einzelheiten der Tagesordnung — darauf zurückgekommen.

Ich mußte mich nun in den späteren Kapiteln des Buches darauf beschränken, die Entwickelung der Theater- und Musikverhältnisse rückschauend in großen Umrissen darzustellen, ebenso wie ich es versucht habe, ohne im entferntesten auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, die Darstellung der allgemeinen Entwickelung Münchens bis zur Gegenwart durchzuführen. Die alten Schilderungen aber, die der Hauptsache nach in den Jahren 1885 und 1886, also in den letzten Lebensjahren Ludwigs II. entstanden sind, und in denen die Stimmungen jener denkwürdigen Epoche sich spiegeln, glaubte ich — von wenigen Kürzungen und Ergänzungen abgesehen — unverändert, mit Angabe des Datums, wiedergeben zu sollen, um ihnen nichts von ihrer Unmittelbarkeit zu rauben. Ein halbes Menschenalter liegt zwischen ihrer Abfassung und derjenigen der neueren Aufsätze.

* * *

So ein halbes Menschenalter, wenn man darauf zurückblickt, ist eine eigene Sache. Wie vieles ist seitdem anders geworden — und wie vieles bleibt sich ewig gleich! —

Ich wohne in denſelben Räumen wie damals. Dieſelbe alte Uhr auf dem Schreibtiſch tickt noch raſtlos und unaufhaltſam, und zählt die Sekunden, die in die Ewigkeit rinnen. Und ſie mahnt mich an die Vergänglichkeit der Dinge und an die Dauer im Wechſel.

Ein tüchtiges Stück Vergangenheit läßt uns die Weltgeſchichte klar überſehen — mit den zahlreichen Analogien, die ſie im großen und im einzelnen aufweiſt, und mit den weiten Perſpektiven, die ſie eröffnet. Was werden wird, weiß keiner. Aber alles vollzieht ſich nach ewigen, ehernen Geſetzen. Im Urgeſetz iſt alles Künftige mit unſichtbaren Runen vorgezeichnet; und wir ſelbſt mühen uns, indem wir unſer beſcheiden Tagewerk ſchaffen, ſie zu enträtſeln. Und wenn unſer Lichtlein verlöſcht, ſo iſt die Flutwelle, die uns trägt und von der wir ein winziges Tröpfchen bilden, eine Strecke weiter geraſt, und alles, was um uns war, iſt ein Stückchen weiter vorgerückt auf dem vorgezeichneten Pfade der Entwickelung, — und alles, was während der Zeit einmal „aktuell“ war, iſt längſt verpufft und verſunken in den Abgründen der Vergeſſenheit. Alles hat ſich verändert — ganz koloſſal nach den Begriffen der Mitwelt — ganz verſchwindend wenig, aus dem Sehwinkel einer großen Entwickelungsepoche betrachtet! —

Unter dieſem Geſichtspunkt dürften auch die älteren Kapitel des Büchleins manchen Zeitgenoſſen willkommen ſein: als im jeweiligen Augenblick feſtgehaltene Eindrücke

— als ein Abriß aus der unermeßlichen, unendlichen Welt des Beſtehenden.

Und wenn in einigen Abſchnitten eine etwas lehrhafte Breite obwaltet, in anderen ein burſchikoſer Ton durchſchlägt oder eine peſſimiſtiſche Anwandlung ſich grimmig Luft macht, ſo möge dies der freundliche Leſer dem Wechſel der Stimmungen und der Individualität des Verfaſſers zugute halten, der aus ſeiner Haut nicht heraus kann. Wem es aber etwa zu mühſam iſt, ſich durch die theoretiſierenden Erörterungen der einleitenden Abſchnitte durchzuarbeiten, der möge in Gottes Namen mit Kapitel IV beginnen.

München, Oſtern 1904.

Theodor Goering.

Inhaltsverzeichnis.

		Seite
	Vorwort	III
Kapitel I.	Einleitung. Betrachtungen über die Entstehung der Städte. Über den Charakter der Städte im allgemeinen; deren Wachstum und Veränderungen	1
Kapitel II.	Die Entstehung des neueren Münchens unter Ludwig I. und Maximilian II. .	11
Kapitel III.	Entwickelung Münchens unter Ludwig II. Große Anläufe. Wendepunkt. Weitere unsystematische Entwickelung	20
Kapitel IV.	Das neuere München mit seinen Gegensätzen. Nächtliche Wanderung	36
Kapitel V.	Menschen, Zustände und Leben in München, nebst allerlei an den Haaren herbeigezogenen Bemerkungen	50
Kapitel VI.	Geselliges Leben im allgemeinen . . .	64
Kapitel VII.	Über die Gesellschaft von München zur Zeit Ludwigs II., mit einem Seitenblick auf die Weltgesellschaft	75
Kapitel VIII.	Wandlungen	92
Kapitel IX.	Die Kunst in München. Verhältnis der	

Seite

Künſte untereinander; äſthetiſche Erörterungen und kulturelle Streiflichter . . 97

Anhänge zu Kapitel IX:

1. Allerlei von der Kunſt 117
2. Albert von Keller 126
3. Künſtlerfeſt „In Arkadien“ 134

Kapitel X. Das muſikaliſche München zur Zeit Ludwigs II. Münchener muſikaliſche Zuſtände und ihre Urſachen. Das Konzertweſen 145

Kapitel XI. Das Theater unter Ludwig II. Intendant K. v. Perfall. Übergangszuſtand nach dem Tode des Königs 165

Kapitel XII. Neuere Entwickelung der Theaterverhältniſſe. Die Ära Poſſart 177

Kapitel XIII. Neuere Entwickelung des Konzertlebens . 193

Kapitel XIV. Das moderne München: Bauentwickelung 209

Kapitel XV. Das moderne München: allgemeine Entwickelung 224

Kapitel XVI. Das neue bayeriſche Nationalmuſeum . 240

Kapitel I.

Einleitung. — Betrachtung über die Entstehung der Städte. — Über den Charakter der Städte im allgemeinen; deren Wachstum und Veränderungen.

(1884.)

Kennt ihr mein Isar-Athen? Ich glaube, die Mehrzahl der auswärtigen Leser wird mit „nein" antworten müssen, auch wenn sie wiederholt hier gewesen sind. Eine Stadt, die man als Tourist besuchte, kennt man nicht besser, als wir einen Menschen kennen, der uns etlichemal an der Gasthaustafel gegenüber saß. Was wissen wir von ihm? Wir betrachten nur seine äußere Erscheinung und bemerken, wie er sich ausdrückt. Wenn's hoch kommt, erfahren wir seine Meinung über Dinge, die sich zufällig dem gemeinsamen Interesse darbieten; aber von seinem eigentlichen Charakter wissen wir nichts, denn die Klugheit heißt ihn seine Mängel verbergen, seine Vorzüge zu zeigen verbieten Takt und Bescheidenheit, und in den tiefen Kern seines Wesens zu blicken

gestattet dem Fremden nur derjenige, der — keinen hat. Jeglicher Gegenstand, ein Land, ein Weltteil, ein Mensch, ein Werk der Kunst offenbart sein inneres Wesen nur dem, der sich liebevoll hineinvertieft; eine Stadt nur dem, der sie bewohnt, und auch diesem oft nicht einmal, oder nur sehr allmählich. Nur mit dem Element, in dem wir selbst schwimmen, sind wir wirklich vertraut. Bevor ich daher über das hiesige künstlerische und gesellige Leben berichte und von den einzelnen Erscheinungen erzähle, die das innere Leben der Stadt an die Oberfläche wirft, oder die, von außen kommend, über den Schauplatz hinwegfliehen, will ich erst versuchen, dem Leser ein Bild zu geben von dem Schauplatze selbst und von der Eigenart seiner Einwohnerschaft.

Als ich München zuerst kennen lernte, im Winter 1867/68, hat mir die Stadt und das Treiben darin gleich einen ebenso bedeutenden wie angenehmen Eindruck gemacht. Der malerische Charakter der älteren Stadtviertel, die neuen monumentalen Prachtbauten, die herrliche Umgebung, eigentümliches Volksleben, der Zusammenfluß bedeutender geistiger Kräfte, südliche Leichtlebigkeit und ein, die naive Derbheit und nicht zu leugnende Unkultur der Urbevölkerung verklärender künstlerischer Zug vereinigten sich zu einem äußerst anziehenden und mir persönlich sehr sympathischen Ganzen.

Ich glaube, daß dem Außenstehenden, d. h. demjenigen, der die Stadt nur von Zeit zu Zeit als Gast besucht, München heute so ziemlich genau denselben Eindruck machen wird wie damals. Bei näherer Kenntnis-

nahme zeigt sich aber, daß sich hier allmählich eine große Veränderung vollzogen hat, welche nicht als eine regelmäßige Fortentwickelung auf Grund des bis dahin verfolgten Bildungsganges betrachtet werden kann, sondern vielmehr als ein noch fortwirkender Zersplitterungsprozeß; ein Auseinanderstreben künstlich zusammengehaltener Elemente. Die Folge dieses Prozesses ist der immer mehr sich geltend machende Mangel eines gewissen einheitlichen Grundcharakters, seine Ursache das Fehlen eines ideellen Schwerpunktes oder einer gemeinsamen Interessenachse.

Um über diese Erscheinung zur Klarheit zu gelangen, muß man den damaligen Zustand nicht nur von außen betrachten, sondern im Zusammenhang mit den Verhältnissen, deren Ergebnis er ist; man muß sich Rechenschaft geben über die Art der Entstehung des heutigen Münchens und muß die neuere Entwickelung der Stadt vergleichen mit der anderer Städte.

* * *

Die Entstehung der Städte kann eine natürliche sein oder eine künstliche, d. h. sie ist zurückzuführen auf eine naturgemäße und freiwillige Vereinigung verschiedenartiger Menschen und Interessen, oder auf den Willen eines Einzelnen. Letzteres ist heutigentages in Kulturländern kaum mehr möglich.

Auf natürliche Weise entstanden sind die Städte, die an den Landungsplätzen der Meerküste, an schiffbaren Flüssen, an großen Verkehrsstraßen liegen, oder

die Industrieorte, die in der Nähe von Bergwerken deren Erzeugnisse verbrauchen u. s. w. Dagegen ist die Bildung der Städte, in denen sich Fürstenwohnsitze befinden, zum Teil künstlich bewirkt worden. Ich sage zum Teil, denn bei vielen unter ihnen ist die Existenzberechtigung auch noch durch die geographische Lage und andere Umstände, die bei ihrer Entstehung mitwirkten, gegeben. Diese verdanken also ihr Dasein nicht ausschließlich dem Willen der Fürsten — ganz abgesehen davon, daß in früheren Zeiten die unbeschränkte fürstliche Gewalt auch eine Art von natürlichem Faktor war, indem der Fürst die höhere Intelligenz repräsentierte und sein Wille das richtige Ergebnis der vereinigten Interessen einer Gesamtheit darstellte. In vielen Fällen können sich demnach die Begriffe von natürlicher und künstlicher Entwickelung decken. Nur wo der Wille nicht als der Ausdruck einer Notwendigkeit aufgefaßt werden muß, sondern als souveräne Laune, oder auch als ein löbliches Bestreben des Einzelnen, haben wir es im eigentlichen Sinne mit der künstlichen Entstehung zu tun.

Beide Arten aber, die natürlich entstandenen wie die künstlich geschaffenen Städte sind der Vergänglichkeit unterworfen. Sie geraten in Verfall, wenn die Ursache ihres Entstehens, d. h. ihr Lebensprinzip aufhört oder durch stärkere Kräfte beschränkt wird, — wie einerseits u. a. das alte Augsburg, Regensburg, Venedig und die einst so mächtigen Ostseestädte, andererseits die unzähligen kleinen Residenzen von ihrer Höhe herabgesunken sind —

ſofern nicht andere Urſachen an Stelle der geſchwundenen treten oder, bei den künſtlichen Schöpfungen, das lange andauernde Beſtehen des Willens, der ſie erzeugt, ſie eine eigene Lebenskraft hat gewinnen laſſen.

Von den künſtlich geſchaffenen Städten will ich nur drei Beiſpiele anführen, die in ihrer Entſtehung aus dem Willen der Herrſcher die obengenannten Gegenſätze darſtellen und deren Betrachtung für den Geſchichtsſchreiber, Kulturforſcher und Volkswirtſchaftskenner gleich intereſſant iſt: Petersburg, Verſailles und das moderne München.

Gleich den Ständen und den einzelnen Menſchen hatten ehedem auch die Städte, mehr als heute, ihr eigentümliches, gewiſſermaßen individuelles Gepräge; ſie beſaßen auch einen, auf ihre Entſtehungsurſache und ihre Haupterwerbsquelle hinweiſenden, ſtreng einheitlichen Grundcharakter, wie wir ihn heutigentags faſt nur noch in kleinen Reſidenzen oder Univerſitätsſtädten wiederfinden, und den ſie, dank dem konſervativen Geiſte früherer Zeiten, jahrhundertelang bewahrten. Die alles gleichmachende, jeder perſönlichen Eigenart feindliche Strömung, die ſich ſeit 1789 über Europa verbreitete, hat auch die Individualität der Städte in vielem verwiſcht; zugleich konnte jene ſtrenge Einheitlichkeit dem freiern Geiſte und dem reicher entwickelten Leben der Neuzeit gegenüber ſich nicht behaupten. Das Wachstum ihrer Bevölkerung hat dazu beigetragen, die Gegenſätze zwiſchen Elend und Luxus, zwiſchen Roheit und Verfeinerung bis zur Ueberkultur zu verſchärfen; es hat auch

selbständige Gebilde hervorgerufen, indem sich in ihrem Gesamtleben einzelne Bewegungsmittelpunkte auftaten, einzelne Glieder des zu groß gewordenen Gesamtkörpers zu eigenem Leben erwachten. Doch finden wir bei vielen modernen Städten trotz der gleichmachenden Tünche, welche die „Modernheit" ihnen auftrug, noch nach wie vor genug Eigenart; trotz der verschärften Gegensätze und der Sondergebilde noch sehr ausgesprochene Einheitlichkeit. Beide Eigenschaften stehen im engsten Zusammenhange. Die Einheitlichkeit beruht nicht auf einem Fehlen der Gegensätze, sondern auf einer Verschmelzung derselben zu einem Gesamtorganismus, und darauf, daß ein Schwerpunkt vorhanden ist, nach welchem die einzelnen Interessengruppen gravitieren; sie gibt sich kund in einem vorherrschenden Zuge, der dem ganzen Antlitz sein bestimmtes Gepräge verleiht. Einen solchen einheitlichen Grundcharakter besitzt z. B. in hohem Maße, trotz der denkbar größten Gegensätze, Paris, und es hat sich ihn durch alle die politischen Wandlungen hindurch zu bewahren gewußt. Das Paris des zweiten Kaiserreichs sah anders aus als das der Restauration; das neue republikanische Paris sieht wieder anders aus; aber das ist nur so, als wenn ein und dieselbe Person je nach ihrem augenblicklichen körperlichen oder geistigen Befinden ein anderes Gesicht macht, im Grunde genommen bleibt es doch dieselbe Physiognomie. Es ist ein undefinierbares Etwas, das spezifische Parisertum, welches dem Ganzen aufgeprägt ist; dem prunkvollen Hotel an den Champs Elysees wie der bescheidenen Wohnung in St.

Mandé und dem Häuschen in Batignolles, dem Restaurant am Boulevard des Italiens wie dem „Marchand de Vin“ in der Rue Saint Antoine, der Poetenwohnung im Faubourg Montmartre wie dem Tanzsaal am Quai de Valmy — dem Jokeyklubmitglied wie der kleinen Handschuhmacherin.

Ein solcher Grundzug mag mehr oder weniger hervortreten, wie es ja auch bei den Menschen mehr oder weniger scharf ausgeprägte Eigennaturen gibt; aber es besitzen ihn alle Städte, die sich in regelmäßiger Weise aus ihrem inneren Wesen heraus entwickelt haben. Von den mir bekannten deutschen Städten tritt er uns am stärksten in Hamburg entgegen; dem zunächst steht in dieser Richtung wohl Berlin. Unser modernes München hat wohl eine Reihe charakteristischer Merkmale, vielleicht mehr als die meisten andern Städte, aber es entbehrt dieses einheitlichen Grundzugs; es gibt kein eigentliches Münchenertum.

Jedes organische Gebilde entwickelt sich nach bestimmten Gesetzen, die in seiner Natur begründet sind; es bequemt sich dabei den äußern Bedingungen an, unter denen es lebt und wächst, und seine jeweilige oder endliche Gestaltung wird abgeändert durch den Einfluß der Kräfte, die von außen auf es einwirken.

Alle großen Städte haben sich in den letzten Jahrzehnten gewaltig ausgedehnt und entsprechend verändert; aber in den meisten Fällen gibt sich bei ihrer Ausdehnung bezüglich der Art des Zuwachses eine gewisse Gesetzmäßigkeit kund, begründet in der Eigenart der ihnen

innewohnenden Lebenskraft und der durch die bisherige Entwicklung vorgeschriebenen Richtung, die ihrerseits durch von außen hinzutretende Elemente mehr oder weniger beeinflußt werden — wie ein Kristall, nach bestimmten Gesetzen wachsend, je nach den Umständen eine sehr verschiedene Gestalt annehmen kann, in welcher gleichwohl das System, dem er angehört, stets erkennbar bleibt.

Die Veränderungen, welche die äußere Gestaltung und das innere Leben der Städte erlitten haben und die Ursachen dieser Veränderungen sind der mannigfachsten Art. Im Großen und Ganzen läßt sich ihr Wesen bezeichnen als ein Übergang in die moderne Zeit. Dieser vollzog sich, allgemein betrachtet, in zwei großen Stufenfolgen: von der napoleonischen Zeit bis zu 1848 und von da bis zur Gegenwart. Die Umwälzung bis zu 1848 hatte eine zum Teil antikisierende, partikularistische und spießbürgerliche Richtung; die nach 1848 eine kosmopolitische. Alle Städte, die gegenwärtig noch als lebendige (im Gegensatz zu absterbenden) Organismen betrachtet werden dürfen, haben diesen Übergang durchmachen müssen. Manche taten es ganz allmählich, andere sehr rasch, und diese Art des Überganges hat sehr merkwürdige Erscheinungen hervorgebracht, die wohl das oberflächliche Urteil irreleiten können. Es gibt ein scheinbares Stehenbleiben; ebenso wie eine stark ins Auge fallende Veränderung nur scheinbar eine tiefgreifende Umwälzung sein kann. Bei manchen Städten wurde die natürliche Entwicklung gehemmt durch künstliche Schranken örtlicher

oder politischer Natur, und bei diesen mußte mit dem endlichen Wegfall der Schranken die entfesselte Ausdehnungskraft eine sprungweise, oft überstürzte Entwicklung herbeiführen. Der Fremde, der eine solche Stadt nach einem Zeitraum von nur zehn Jahren wieder betritt, empfängt dann den Eindruck, als habe sie ganz gewaltige Veränderungen erfahren; und doch ist diese durchgreifende Umgestaltung nur scheinbar und äußerlich. Sie berührt nicht das innere Wesen des Organismus; es waren nur die äußerlich sichtbaren Zeichen der Entwicklung unter dem Drucke künstlicher Verhältnisse unbemerkt geblieben, und die Gestalt, welche die Stadt nun tatsächlich angenommen hat, war längst vorgezeichnet und mußte so kommen, wie sie kam. Beispiele hiefür sind Magdeburg und Frankfurt a. M. Dort vollzog sich die plötzliche Umgestaltung nach dem Fall der alten Festungswerke; hier nach dem Aufhören der vor 1866 herrschenden politischen Verhältnisse. Diese beiden Städte haben sich in ihrer äußern Erscheinung binnen wenigen Jahren sehr verändert; aber im Grunde genommen sind sie dieselben geblieben; und trotz des überraschenden Sprunges war die Entwicklung eine regelmäßige, in ihrem ganzen Wesen begründete.

München, das in den letzten zwanzig Jahren gleichfalls ungemein gewachsen ist, hat sich dabei in seinem Äußern verhältnismäßig wenig verändert; trotzdem aber war seine neuere Entwicklung keine regelmäßige, sich aus dem frühern Bildungsgang ergebende. Es handelte sich hier nicht um die Beseitigung künstlicher Schranken,

ſondern um das Ja oder Nein des Fortwirkens eines künſtlichen Motors. München iſt in ſeiner Entwicklung geſtört oder unterbrochen worden, indem die treibende Kraft plötzlich aufhörte und nunmehr Willkür und Zufall an die Stelle einer beſtimmten Geſetzmäßigkeit in der Ausbildung traten.

Kapitel II.

Entstehung des neueren Münchens unter Ludwig I. und Maximilian II.

(1884.)

Es kann nicht meine Absicht sein, hier einen Auszug aus der früheren Geschichte der bayerischen Hauptstadt zu geben. Der Leser findet Näheres darüber in Trautweins Buch über München. Daraus geht zunächst hervor, daß die Stadt ihre Entstehung eigentlich einer Zufälligkeit verdankt. Der Bischof von Freising erhob einen einträglichen Zoll von der Salzdurchfuhr an der in seinem Gebiete gelegenen Brücke bei Föhring. Der mit dem Bischof in Streit liegende Heinrich der Löwe zerstörte diese Brücke, schlug eine neue bei seiner Besitzung Municha, errichtete um 1158 hier eine Münzstätte und Zolleinnahme und leitete dadurch den Verkehr über München, wohin später Ludwig der Strenge seine ständige Residenz verlegte. Ihre weitere Entwicklung bis in die neuere Zeit gleicht aufs Haar derjenigen anderer Städte; durch Zusammenwirken von Herrschergunst und Bürgerfleiß allmählich emporgeblüht, durch kunstsinnige Fürsten zu

einem Muſenſitz erhoben, war ſie zu Anfang des 19. Jahrhunderts eine hübſche Reſidenzſtadt mittlerer Größe. — Gegenwärtig iſt München eine Großſtadt; ſeine Einwohnerzahl hat ſich in den letzten achtzig Jahren verſechsfacht; faſt eine Viertel Million Menſchen beherbergend, ein Knotenpunkt wichtiger Eiſenbahnlinien, vom internationalen Verkehr bevorzugt, in Beziehung auf Kunſtpflege jeder Art alle deutſchen Städte hinter ſich laſſend, nimmt es unter den Hauptſtädten Europas einen hervorragenden Rang ein.

Mir iſt, wenigſtens in Deutſchland, keine Stadt bekannt, der man in demſelben Zeitraume eine gleich große Zunahme nachrühmen könnte. Wo dies aber annähernd der Fall iſt, nämlich in Berlin, da wirkten zwei Urſachen zuſammen, von denen ſchon jede allein mit Notwendigkeit ein bedeutendes Wachstum zur Folge haben mußte: einerſeits die Entwicklung der politiſchen Verhältniſſe und die Bedeutung der Stadt als Hauptſtadt Preußens und des Reiches; andererſeits die, von natürlichen Grundlagen ausgehende, von den politiſchen Verhältniſſen mehr oder weniger unabhängige, außerordentliche Entfaltung ſeiner Induſtrie, welche Berlin an und für ſich zu einer der bedeutendſten Städte Deutſchlands erheben mußte.

Welche Umſtände haben nun München zu der Großſtadt erhoben, die es gegenwärtig iſt?

Ein Blick auf die Landkarte und auf die Geſchichte zeigt, daß die natürlichen Bedingungen für eine ſo großartige Entwicklung nicht gegeben waren. Münchens

geographische Lage in einem verlorenen Winkel, gleichweit entfernt von dem Stromgebiete der Donau, welche die natürliche Verkehrsader zwischen Deutschland und dem Südosten Europas bildet, und von der alten Straße, die von Norden über Augsburg nach den westlichen Alpenübergängen leitet, konnte einer bedeutenden Entfaltung des Handels unmöglich günstig sein. In gleichem Maße fehlen die Bedingungen für eine eigenkräftige Entwicklung der Industrie; und der Einfluß, den politische Verhältnisse auf das Wachstum Münchens ausüben konnten, steht in gar keinem Verhältnis zu dem Umfange, den dieses Wachstum tatsächlich angenommen hat.

Als Bayern im Jahre 1806 unter beträchtlicher Erweiterung seiner Grenzen zum Königreich gemacht wurde, mußte dies eine entsprechende Hebung seiner Hauptstadt naturgemäß mit sich bringen. Der Zuwachs an Gebiet erheischte eine Erweiterung des Regierungsapparats; der neue König Maximilian I. Joseph verlegte die Universität von Landshut hieher und schuf mancherlei Einrichtungen, die die Machtstellung seines Landes forderte; welche Umstände ihrerseits den ungezwungenen Zuzug mancher andern Elemente im Gefolge hatten. So war die Entwicklung der Residenzstadt während des ersten Viertels des Jahrhunderts eine durchaus regelmäßige. Erst mit der im Jahre 1825 erfolgten Thronbesteigung des zweiten bayerischen Königs beginnt das außergewöhnliche Wachstum Münchens.

Ludwig I. hatte den Willen und als unbeschränkter Monarch auch die Macht, seine Hauptstadt über das der

Größe und politischen Bedeutung des Landes entsprechende Maß auszudehnen. Die natürliche Entwicklung, das Anpassen an das allmählich wachsende Bedürfnis genügte ihm nicht: es galt, einen förmlichen Schöpfungsakt zu vollführen; das moderne München, wie es die ganze Welt kennt, ist im eigentlichsten Sinne eine Schöpfung Ludwigs I. Bei ihm ging alles ins Große. Er führte Prachtbauten auf, legte großartige Straßen und Plätze mit Palästen und Museen an, zog die Menschen herbei, sie zu bevölkern, und ließ für diese Menschen wieder Wohnsitze entstehen und Erwerbszweige. Am meisten tat er für die Kunst; und wenn diese zunächst zum großen Teil von ihm abhängig war, so schuf er doch die Grundlage für ihre spätere selbständige Entfaltung und damit zugleich ein wesentliches Glied für das wirtschaftliche Leben der künftigen Großstadt, in welchem gegenwärtig Kunstproduktion und Kunsthandel wohl den wichtigsten Platz einnehmen. Allerdings wurde hiermit der Bau sozusagen von oben angefangen, denn bei den natürlich entstandenen Städten geht der Prozeß im entgegengesetzten Sinne vor sich. Die Kunst, als Arbeit betrachtet, kann mit den übrigen Zweigen menschlicher Arbeit nicht von vornherein auf gleiche Stufe gestellt werden; sie ist die höchste Frucht der Kultur und erwächst auf der Grundlage einer bereits zu gewissem Höhepunkt gediehenen materiellen Entwicklung. Dies sehen wir in der Geschichte aller Völker, Länder und Städte so gut wie bei einzelnen Familien und Personen. Die Kultur verfolgt ihren bestimmt vorgeschriebenen Gang, der überall Belege und

Analogien findet: die Arbeit schafft den Wohlstand, Wohlstand erzeugt Bildung und diese erzeugt das ästhetische Bedürfnis, welches die natürliche Grundlage, die Existenzbedingung ist für künstlerisches Schaffen. Ist der Höhepunkt erreicht, dann vermögen die Spuren dieser Reihenfolge sich zu verwischen und die Kunstarbeit mag dann als den andern Zweigen der Gesamtarbeit (also der Gesamterwerbsquelle) gleichberechtigt auch im materiellen Sinne erscheinen. Sie tritt in Wechselwirkung mit den übrigen Faktoren und füllt ihre Stellung aus, gewissermaßen als eine notwendige Zier im wirtschaftlichen Bau des Ganzen. So geschah es in allen Städten, die ein reich entwickeltes Kunstleben haben oder hatten, in Nürnberg und Brüssel, in Köln, Leipzig und Frankfurt. In München hat der Bildungsgang den umgekehrten Weg verfolgt; noch ist er nicht beendet, aber die Erfahrung zeigt bereits, daß es auch so möglich ist. Wie hier die baulichen Anlagen der Zunahme der Einwohnerzahl vorausschritten, so daß die Bevölkerung sich erst allmählich in das steinerne Kleid hineinwachsen mußte, so wurde ein großartiges Kunstleben begründet, als Kopf eines künstlichen Körpers, in dessen Adern das ernährende Blut erst nachträglich hineingeleitet wurde.

Auf diese Weise schuf Ludwig I. die Kunststadt München. Daß hierbei etwas Willkür und Tyrannenlaune mit ins Spiel kam, soll nicht geleugnet werden; aber diese waren ja durch die damalige Anschauung von der Königsmacht gewissermaßen gerechtfertigt und ohne sie wäre eine solche Schöpfung überhaupt nicht möglich

gewesen. Außerdem muß man anerkennen, daß der König mit eben so viel Eifer und Talent wie Großherzigkeit und Aufopferung dabei zu Werke ging: er mühte sich und schuf nicht für sich, sondern für sein Land und sein Volk. Wenn ich recht berichtet bin, hat Ludwig in denselben Tagen, als er seine Thronentsagung unterzeichnete, den Plan zu den Propyläen genehmigt und dieses unvergleichlich herrliche Werk der Stadt geschenkt.

Ludwigs Nachfolger, Maximilian II., hat den von seinem Vater überkommenen Gedanken mit großem Sinne erfaßt und dessen Pläne erweitert. Unter anderen bedeutenden Schöpfungen verdankt ihm München in der nach ihm benannten Straße eine seiner charakteristischesten Zierden. Mit gleichem Verständnis für die idealen Aufgaben wie für die praktischen Erfordernisse begabt, richtete er sein Augenmerk besonders darauf, das innere Leben der Stadt auszubilden und zu befestigen, und die leider so kurze Zeit seiner Regierung war — trotz der unglückseligen Reaktionsperiode, mit der sie zusammenfiel — gleich segensreich für das Land und für die Entwicklung seiner Residenz. Man schritt umsichtig und regelmäßig voran; kein wichtiger Umstand wurde vergessen, kein Bedürfnis unberücksichtigt gelassen, und nach dem in großen Grundzügen festgestellten Plane wuchs, von allen Seiten zugleich in Angriff genommen, der äußere und innere Ausbau der neuen Hauptstadt.

Man sollte denken, daß gerade diese Art der Entstehung die beste Bürgschaft biete für einheitliche Gestaltung. Dies ist jedoch ein Trugschluß. Einheitliches

im Großen wird nur durch natürliche Entwicklung hervorgebracht; denn nur in der Natur ist auch der Zufall gesetzmäßig. Der Mensch stößt allenthalben auf Kräfte und Verhältnisse, die er nicht beherrscht, und seine Pläne werden gestört oder abgelenkt durch Zufälligkeiten, die der schaffende Wille nicht vorhersah. Ist aber der menschliche Plan einmal gestört, dann muß die Natur selbst wieder helfen und die allmächtige Zeit, die allein ein regelwidriges Gebild zu einem gesunden Lebewesen erheben, alle Gegensätze versöhnen und durch Anbequemung und Ausgleichung einheitliche Form in das Wirrsal bringen können.

Ein unbeschränkter Monarch mochte wohl die Macht besitzen, die Anfänge einer Kunststadt großen Stils zu schaffen; aber ein geschlossenes, von einheitlichem Geiste belebtes, mit den materiellen Bedingungen selbständigen Daseins ausgestattetes, dauernd lebenskräftiges Ganze konnte nur — unter Berücksichtigung und Mitwirkung aller äußeren Verhältnisse — von einer Reihe aufeinander folgender, in demselben Sinne wirkender Fürsten geschaffen werden. Wie weit das von Ludwig I. gesteckte, von seinem Sohne weiter verfolgte Ziel wirklich erreicht würde, konnte kein Mensch vorher sehen. Nur die Natur ist unsterblich, und nur was aus natürlichen Bedingungen hervorwächst, muß regelrecht zur Reife gedeihen. Der Künstler kann sterben, und solange sein Werk noch im Entstehen ist, kann niemand dessen Vollendung verbürgen.

In unserm Falle haben wir es nun nicht mit einem leblosen Kunstwerk zu tun, sondern mit einem geistbe-

gabten, lebendigen Organismus, bei dessen Entwicklung der planmäßige Wille des Erzeugers ringt mit dem unberechenbaren Willen einer höhern Macht. Es liegt im Charakter eines solchen Werdeprozesses, uns den Schein der Vollendung vorzutäuschen. Wenn wir einen reichbegabten Jüngling vor uns sehen, in welchem die verschiedenartigsten Fähigkeiten der Reife zustreben und herrliche Entfaltung verheißen, so können wir nicht wissen, ob alle die edlen Keime gleichmäßig zur Entwicklung kommen — ob nicht vielleicht ein notwendiger Teil verkümmert, oder auch unverhältnismäßig ausgebildet wird und die anderen überwuchert. Aber die liebenswürdige, anregende Persönlichkeit, der frische, strebende Geist, der uns entgegentritt, läßt derartige Bedenken nicht aufkommen; wir werden gefangen genommen von der augenblicklich obwaltenden Harmonie der ganzen Erscheinung und sehen keinen Anlaß, an deren Fortbestand und entsprechender Weiterentwicklung zu zweifeln.

Ein solches Bild hoffnungsgrünen Werdens zeigt uns München zu Anfang der 60er Jahre. Der Plan der kühnen Schöpfung war in der Ausführung begriffen. Frisches Leben pulsierte in den Adern des künstlich geschaffenen Körpers. Die Bedingungen seiner normalen Ernährung, Handel und Industrie, waren teils in schönster Blüte, teils waren dafür die Anfänge geschaffen; dies war die dem längst vorhandenen geistigen Leben nachträglich untergeschobene materielle Grundlage. Dieses war bereits hoch entwickelt. Dichter, Gelehrte, Künstler waren aus allen Teilen Deutschlands hierhergezogen

worden und ſcharten ſich um die berühmte Tafelrunde des Königs. Sie bildeten Kreiſe für ſich und vereinigten ſich zu Schulen. Alles ward und ſchuf, und im Mittelpunkte des Ganzen ſtand die mächtig anregende Perſönlichkeit des Fürſten, deſſen Macht und Wille die verſchiedenartigen Beſtandteile zuſammenhielt, die Gegenſätze vermittelte und zu einem einheitlichen Gebilde vereinigte, dem ſein Geiſt und ſeine Tatkraft den ſtarken Antrieb zu einer beſtimmten Lebensrichtung erteilten.

Da ſtarb am 10. März 1864 Maximilian II.

Kapitel III.

Entwickelung Münchens unter Ludwig II. Große Anläufe. Wendepunkt. Weitere, unſyſtematiſche Entwickelung.

(1885.)

Ich habe im vorigen Kapitel die Stufe des Werdeprozeſſes zu ſchildern verſucht, die das moderne München beim Hinſcheiden Maximilians II. erreicht hatte. Die Reſidenz, in welche nunmehr der junge König einzog, war noch kein ſelbſtändiger Organismus, den man untätig ſeiner eignen Entwicklung überlaſſen durfte: es war die unfertige perſönliche Schöpfung zweier Könige, die zu ihrer harmoniſchen Vollendung das perſönliche Wirken des Nachfolgers erforderte.

Mehr als irgendwo galt hier der Spruch Goethes:

„Was du ererbt von deinen Vätern haſt,
Erwirb es, um es zu beſitzen!“

Und wahrlich, ſelten erſchien ein Fürſt in ſo hohem Maße berufen, das Begonnene glorreich fortzuführen und die Schöpfung ſeines Großvaters und Vaters, ſowohl in

ihrer besondern Eigenart als auch hinsichtlich der allgemeinen Bedeutung, welche unter den deutschen Kulturzentren der süddeutschen Hauptstadt zukommt, zum krönenden Abschluß zu bringen.

Wie im Norden des Vaterlandes vorzugsweise die Kraft und Intelligenz unseres Volkes sich verkörpert zeigt, so liegt dem Süden der Kultus der Gemütsseite unseres Nationalcharakters und die Wahrung der rein idealen Interessen ob. Selbstverständlich dürfen solche Unterscheidungen nur in ganz allgemeinem Sinne gelten; es muß eine Wechselwirkung, ein Austausch, ein Herüber- und Hinüberschwanken stattfinden. Aber in den Hauptzügen ist der genannte Unterschied doch unleugbar vorhanden; und das moderne München bildet, da es einmal geschaffen ist, den naturgemäßen Mittelpunkt, der nach der einen Richtung hinzielenden Bestrebungen.

Große Anläufe wurden genommen, auf der gegebenen Grundlage fortzubauen. So sehr sich König Ludwig II. in mancher Beziehung von seinen Vorfahren auch unterscheidet, einen hervorstechenden Zug hat er mit ihnen gemeinsam, der schon in dem Wirken Ludwigs I. auf das allerentschiedenste zutage trat: unentwegtes Deutschtum und ideales Streben. Der germanische Idealismus, wie er in den Werken Schillers seinen höchsten dichterischen Ausdruck fand, hatte und hat unter den deutschen Fürsten keinen eifrigern Förderer, als Ludwig II. von Bayern. Der entschieden idealistische Zug, der uns überall in dem Wirken dieses Fürsten — in der Politik, im Leben und in der Kunst — so wohltuend entgegen-

blickt, mußte sich auch bei der Fortsetzung des Werkes seiner Väter geltend machen. Mit Ludwig II. ging ein neues Gestirn auf über München. Er beschränkte sich nicht darauf, in der bisherigen Richtung fortzubauen; er packte an, wo es Neues zu schaffen gab, und seine Pläne zielten darauf hin, der Hauptstadt einen unerhörten, von seinen Vorgängern selbst ungeahnten Glanz zu verleihen.

Unter den Künsten, die sich hier einer gediegenen Pflege erfreuen, nimmt seit Menschenaltern die dramatische Kunst eine bevorzugte Stellung ein. Maximilian II. hatte durch die Berufung Dingelstedts die Anregung gegeben zu einer durchgreifenden Reorganisation des Schauspiels; die Oper hatte unter Franz Lachners vorzüglicher Leitung einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht; was blieb da noch zu tun übrig? Daß die ganze Kunstgattung der dramatischen Musik sich im Verfalle befand, darüber tröstete man sich im fortgesetzten Kultus der Meisterwerke aus der klassischen Zeit. Daß aber jede Kunst tot ist, die nichts bedeutendes Neues hervorbringt, und daß grade auf diesem Gebiete eine große, sich tatsächlich vorbereitende Revolution not tat, dies wurde höchstens in rein theoretischer Weise erörtert. Indes, den gärenden Ideen durch eine praktische Tat zum Durchbruch zu verhelfen, dazu hatte bisher noch niemand den Mut und die Macht besessen. Ludwig II. war es, der die ungeheure Tragweite dieser Revolution in ihrer ganzen Ausdehnung überschaute und kurz nach seinem Regierungsantritt den Anstifter derselben, Richard Wagner, nach

München berief. Gegenwärtig, von der Höhe des erreichten Erfolges aus betrachtet, nimmt sich dies leidlich einfach und selbstverständlich aus, wie jede Wahrheit, wenn sie einmal ausgesprochen, jede Errungenschaft, nachdem sie ins Dasein getreten, einfach und selbstverständlich erscheint. Zu jener Zeit ging die Sache jedoch nicht so glatt vor sich; es kostete Kämpfe, Enttäuschungen, Anfeindungen aller Art. Man erinnere sich nur der Stellung, die Richard Wagner damals einnahm; sein letzter praktischer Erfolg, der Lohengrin, lag 16 Jahre hinter ihm. Was er inzwischen geschaffen, war nicht bekannt oder, soweit es bekannt war, nicht verstanden. Seine großen Werke, Tristan und Isolde, die Meistersinger von Nürnberg, ein Teil der Nibelungen lagen unaufgeführt im Schreibpult. Seine ästhetischen und polemischen Schriften hatten die Köpfe weniger geklärt als verwirrt und die öffentliche Meinung gegen ihn aufgebracht. Es hieß — und einer sprach es dem andern ohne eigene Prüfung nach — „Wagner ist auf Irrwege geraten, seine neuern Kompositionen sind völlig ungenießbar", oder „Wagner stellt in seinen Schriften Theorieen auf, die ganz hübsch lauten; schade, daß er selbst nicht der Mann ist, sie zu verwirklichen, denn dazu gehört ein größeres Talent"; u. s. w. Darüber war man allgemein einig, daß Richard Wagner, der „Abschaffer der Melodie", der „Verächter der Klassiker" oder wie man ihn sonst noch schalt, nach dem Lohengrin nichts Gesundes mehr gemacht habe oder machen könne! Von allen Seiten wurde er verurteilt, und der seinem Wesen eigene Hang zum Maßlosen ließ die Angriffe zum

Teil ja auch nicht unberechtigt erscheinen. Seine übereifrigen Anhänger, die Adepten, trugen dazu bei, die Opposition zu verschärfen. Nur kleinere Kreise hatten sich soviel Klarheit und Unbefangenheit des Urteils bewahrt, um ruhig die Dinge abzuwarten, um von der „Zukunftsmusik" etwas Gutes zu erhoffen oder mindestens in ihrem Erfinder eine nützliche Triebfeder für unser Kunstleben zu erblicken. Aber was damals nur wenige ahnten, hatte König Ludwigs Scharfblick erkannt: daß es sich um keinen unklaren Projektenmacher handle, sondern um einen hochbedeutenden künstlerischen Genius; und er ließ sich nicht beirren, wenngleich die durch wüstes Parteigetriebe heraufbeschworene Gehässigkeit gegen den Reformator natürlich nicht verfehlen konnte, ihren Schatten auch auf den königlichen Beschützer zu werfen. Erst ganz allmählich, mit dem wachsenden, wunderbaren Erfolge, wandelte sich das Achselzucken in bewundernde Anerkennung. Heute verkennt wohl niemand mehr die Verdienste, die sich der König durch Unterstützung des Künstlers erwarb; er ist der Genosse seines Ruhmes.

Was hat dies alles mit der Entwicklung Münchens zu tun? wird vielleicht der Leser fragen. Allerdings kamen diese Verdienste der Hauptstadt nicht unmittelbar zugute; aber nur deshalb nicht, weil des Königs Absichten nicht zur Ausführung gelangten.

Wir kommen damit zu jenen Ereignissen, die den Wendepunkt in der Geschichte des modernen Münchens bilden und welche die Ursache sind der im vorigen Kapitel angedeuteten Störung seiner Entwicklung.

Es ist hier nicht der Ort über das Wagnersche Reformwerk an sich des breitern zu berichten; es genüge, darauf hinzuweisen, daß zur Verwirklichung seines Kunstideals eine Stätte geschaffen werden mußte, wo es möglich war, ohne durch Nebenrücksichten abgelenkt zu werden, rein den Zwecken der Kunst zu dienen, und wo man, mit Umgehung aller den bisherigen Operntheatern anhaftenden Mängel und Gebrechen, musikalisch-dramatische Werke in vollkommen stilvoller Weise zur Darstellung bringen konnte.

Alle Welt weiß, wie dieser Gedanke später unter dem Schutze des Königs von Bayern in Bayreuth zur Ausführung kam. Ursprünglich aber war München zum Schauplatz auserkoren, und in manchen Kreisen kann man es heute noch nicht verschmerzen, daß es anders kam. Ja, es hat sich sogar die Mythe des Gegenstandes bemächtigt, indem sie mit dem genannten Plane gewisse kühne Ideen in Verbindung brachte, welche der Wunsch zur Wirklichkeit zu gestalten sich bemühte, die indessen auch damals nicht bis zum Stadium eines förmlichen Planes herangediehen waren. Die Gründung des für München geplanten „Wagner-Theaters" — so erzählt man sich — sollte verbunden werden mit einer überaus großartigen baulichen Schöpfung, zu welcher der erste Architekt der Zeit, Semper, den Plan entworfen hatte. Es sollten die Arkaden durchbrochen, und, in Verlängerung der Briennerstraße, eine breite Allee bis zur Isar angelegt werden, über welche dann eine monumentale Brücke zu dem, im größten Stile gedachten Theater führte,

während diesseits des Stromes sich ein neuer Königspalast erheben sollte.

Man denke sich die Vollendung dieses Planes und das in seinem Gefolge sich entwickelnde Leben, so bietet sich der Phantasie ein in unserm Zeitalter einziges Schauspiel: eine Pflanzschule der Kunst; ein Zusammenströmen der erlauchtesten Geister der Nation; ein wahrer Medizäerhof!

Mit dieser Vollendung, vermittelst der Zeitdauer die sie beanspruchte, hätte sich naturgemäß auch die Richtung, in der sich die Entwicklung der Residenz bis dahin bewegte, befestigen müssen; ein Menschenalter weiter in demselben Geiste geleitet, wären die hier vereinigten Elemente zu einem selbständigen Organismus herangediehen, und das Werk der Schöpfung des modernen Münchens wäre damit harmonisch zum Abschluß gelangt! — Es sollte nicht sein. An der Engherzigkeit gewisser mächtiger Kreise mußte damals der schöne Plan eines Wagner-Theaters für München scheitern. König Ludwig, zu sehr konstitutioneller Fürst um nicht seine Neigungen dem sich kundgebenden öffentlichen Willen unterzuordnen, sah sich in den seiner Residenzstadt geltenden Absichten gehemmt, und zog sich infolge dessen immer mehr von München zurück. Nicht daß der König seine Hand geradezu von der Stadt abgezogen hätte — es geschah vielmehr für sie unter ihm, was unter irgend einem Fürsten der Gegenwart für irgend eine Residenz geschehen ist; — aber da seine großartigen Pläne bezüglich der Entwicklung Münchens auf Widerstand stießen, verzichtete er darauf,

fürderhin persönlich im Mittelpunkte dieser Entwicklung, im Mittelpunkte des geistigen Lebens der Hauptstadt zu stehen.

Der Riesenorganismus war nunmehr sich selbst überlassen, und von da ab beginnt die Zeit des Verfalls oder Zerfallens, nicht der Großstadt, wohl aber der einheitlichen Schöpfung, welche diese bis dahin dargestellt hatte. Dem Körper als solchem war die nötige Lebenskraft erteilt; seine Ernährung und sein Wachstum waren gesichert; er mußte sich fortentwickeln nach allgemeinen Gesetzen und er tat es. München ist gewachsen, wie andere Städte. Da aber seine Bestandteile sich nicht natürlich zusammengefunden hatten, sondern künstlich vereinigt worden waren, so fehlte ihnen der innere Zusammenhang; es war ein Körper ohne Kopf, ohne Herz. Um diesem künstlichen Gebild sein ursprüngliches Gefüge zu erhalten, fehlte das Bindemittel; und die bewußte Kraft, die dem Wachstum und der Bewegung des Körpers bis dahin eine bestimmte Richtung erteilte, hatte noch nicht lange genug gewirkt, um dieser Richtung selbst, nach dem Gesetz der Trägheit, Dauer zu verleihen.

Es verdient hier erwähnt zu werden, daß dieser Wendepunkt in der Geschichte Münchens ungefähr zusammenfiel mit den Anfängen der politischen Umgestaltung Deutschlands, die wohl auch nicht ganz ohne Einfluß auf die weitere Entwicklung unserer Stadt bleiben konnte.

Wenn diese weitere Entwicklung, wie ich ausgeführt habe, keine normale mehr genannt werden kann, so ist sie darum nicht minder interessant, umsomehr als unter

der Regelloſigkeit des Ganzen die einzelnen Zweige des Kulturlebens im Durchſchnitt keinen Schaden erlitten.

Zunächſt waren die materiellen Grundlagen für die Exiſtenz und das Wachstum der Stadt gegeben; in den großen Schienenwegen, die über München führen, in den Kunſtanſtalten, welche den Fremdenzuzug ſichern, beſitzt ſie unveräußerliche Hilfsquellen. Zudem beſteht ja in unſerer Zeit im allgemeinen ein Zug der Bevölkerung nach den großen Städten, und es iſt eine Art von Naturgeſetz, daß eine Stadt, die eine gewiſſe Größe erreicht hat, nicht mehr rückwärts gehen kann, ſondern vorwärts getrieben wird. Übrigens hat ſich das gewerbliche Leben hier ſehr breit entfaltet; gewiſſe Handels- und Induſtriezweige, wie z. B. die Bierinduſtrie, haben ſich in großartiger Weiſe ausgebildet. Der ganze Verkehr iſt dementſprechend lebhafter geworden, und die Geſchichte von den menſchenleeren Straßen Münchens iſt längſt eine Fabel. Die öffentlichen Verkehrsanſtalten ſind hinter dieſer Entwicklung nicht zurückgeblieben; ſo kenne ich z. B. keine Stadt, wo das Poſtweſen beſſer eingerichtet wäre, als hier.*) Daß durch den Ausfall einer glänzenden Hofhaltung manchen Leuten ein Verdienſt entgeht, ſoll nicht beſtritten werden. Die Klagen, die man darüber hört, mögen vom Standpunkte des Sonderintereſſes begreiflich erſcheinen; vom allgemeinen volkswirtſchaftlichen Standpunkt wird ſie nur derjenige für gerechtfertigt erachten, der über ſolche Dinge ſehr unklare Begriffe hat,

*) Trifft gegenwärtig (1904) nicht mehr ganz zu! Vgl. Kap. XV.

und einseitigen Verbrauch mit Gewinn verwechselt. (Gibt es doch auch naive Leute, welche glauben, daß die für das Militär verausgabten Summen, weil sie im Lande selbst verzehrt werden, deshalb auch direkt dem Wohlstand des Volkes zugute kommen!) Man kann im Gegenteil sagen, daß die Regierung den berechtigten materiellen Interessen verschiedenster Art kräftige Förderung angedeihen läßt, in dieser oder jener Form. So hat, um frühere Gesichtspunkte zu erwähnen, der praktische Zug unserer Zeit, der in den letzten Jahrzehnten die technischen Künste und Wissenschaften in den Vordergrund schob, seinen Ausdruck gefunden in der Gründung des neuen Polytechnikums, das, mit bedeutenden Geldmitteln versehen, mit vorzüglichen Lehrkräften ausgestattet und zum Rang einer Hochschule erhoben, den ersten derartigen Anstalten der Welt an die Seite treten kann, und das später noch in der neuen Industrieschule eine Ergänzung fand. Während es sich hierbei um Neuschöpfungen handelt, haben die bestehenden wissenschaftlichen und Kunstanstalten sich auf der früher geschaffenen Grundlage gedeihlich fortentwickelt. Was die äußere Gestaltung der Stadt betrifft, so hat — neben zahlreichen hierher gehörigen Privatunternehmungen — die öffentliche Bautätigkeit nicht aufgehört, sich weiter zu entfalten; prächtige Monumentalbauten, u. a. das neue Rathaus des Architekten Hauberisser und die neue Akademie der Künste, ferner ein großer Teil der herrlichen Anlagen jenseits der Isar, verdanken ihre Entstehung den letzten fünfzehn Jahren.

Die gewaltigsten Fortschritte wurden auf dem Gebiete der bildenden Kunst gemacht, und vielleicht war hier grade der Mangel einer bestimmten, einheitlichen Richtung von Nutzen, indem er dem Individualismus Vorschub leistete. Es gibt in der Malerei keine eigentliche Münchener Schule in dem engern Sinne, wie es eine Düsseldorfer Schule gibt; aber eine Reihe hervorragender Talente, wie Kaulbach, Lenbach, Piloty, Max, Defregger, Wagmüller und andere haben durch die unbeirrte Entwicklung ihrer persönlichen Eigenart die Münchener Kunst zu hohem Ruhme gebracht.

Wenn nun die Einwirkung von oben aufgehört hat, dem Kunstschaffen im allgemeinen den Stempel einer persönlichen Herrschaft aufzudrücken, so hat sie sich doch im besondern in hohem Grade förderlich erwiesen; und es ist unleugbar, daß alle einzelnen Kunstzweige unter dem mehr oder weniger direkten Einflusse des Königs einen bedeutenden Aufschwung genommen haben.

Ganz besonders ist das Kunstgewerbe emporgediehen; ja man kann wohl sagen, daß es neu geboren wurde. Der Trieb nach künstlerischer Gestaltung der häuslichen Umgebung war seit dem 30jährigen Kriege stufenweise heruntergekommen und bis zur ödesten Poesielosigkeit entartet. Eine künstlerische Ausstattung, wie sie um die Reformationszeit jedes wohlhabende Bürgerhaus zierte, war im Laufe der Zeit mehr und mehr das Privilegium des Reichtums und des hohen Adels geworden; und Hand in Hand mit dieser Beschränkung ging eine Verschlechterung des Geschmacks auch bei dem Reste

derer, die einen ſolchen betätigen konnten. Ueber die Verirrungen und Ausartungen des Rokokoſtils gelangten wir zu dem nachgemachten Griechen- und Römertum des ſogenannten „Empire“, und von da zu der vollſtändigen Schmuck- und Geſchmackloſigkeit, wie ſie in den häuslichen Einrichtungen aus dem zweiten Drittel unſeres Jahrhunderts zutage tritt. Erſt in neuerer Zeit iſt dieſer Trieb nach künſtleriſcher Ausſchmückung wieder erwacht, und der Anſtoß dazu ging von München aus. Bereits König Maximilian II. hatte in dem von ihm gegründeten Nationalmuſeum eine unvergleichliche Sammlung klaſſiſcher Vorbilder aus beſſern Zeiten vereinigt, deren Betrachtung ganz allmählich veredelnd auf den allgemeinen Geſchmack einwirkte. Große Künſtler wie Moritz v. Schwind verſchmähten es nicht, ihr Genie auch der Verſchönerung der Gebrauchsgegenſtände dienſtbar zu machen. Aber es waren anfänglich doch nur ſehr wenige, die davon Vorteil ziehen konnten. Die kunſtgewerbliche Produktion mußte durch Verbreitung guter Modelle erleichtert und verallgemeinert, geſchickte Arbeiter mußten herangebildet werden. Ludwig II. hat ſich in dieſer Hinſicht große Verdienſte erworben. Er hat zur innern Ausſtattung ſeiner Schlöſſer eine Unzahl von Handwerkern beſchäftigt und ſie hierdurch zur Anfertigung ſtilvoller Arbeiten angeleitet. Er hat ihnen durch reiche Aufträge auch die materielle Möglichkeit zur Vervollkommnung in ihrer Kunſt gewährt und hat ſo weſentlich zur Förderung der Beſtrebungen beigetragen, deren Ziel die Rückkehr zu reinen Stil-Formen war. Männer wie Franz v. Seitz

und deſſen Sohn Rudolf, Lorenz Gedon, der Erzgießer v. Miller und andere haben mit Geiſt und Tatkraft dieſe Bewegung geleitet, welche in der Gründung des Kunſtgewerbevereins eine feſte Form und in der Kunſtgewerbeſchule einen Stützpunkt gewannen. Von da aus hat ſich der künſtleriſche Sinn und damit gleichen Schritt haltend das ſchöpferiſche Vermögen über immer breitere Schichten ausgedehnt. Vor zwanzig Jahren war das Nationalmuſeum noch eine Merkwürdigkeit, die man aus Neugierde beſichtigte — heute ſieht man dort Schloſſergeſellen die ſchmiedeeiſernen Arbeiten alter Meiſter abzeichnen. Wenn dieſer Umſchwung wie jede große Bewegung hin und wieder Übertreibungen hervorrief und zur „Fexerei“ führte, ſo iſt doch ſein Grundzug geſund und ſeine ſegensreichen Folgen machen ſich allenthalben geltend. Die kunſtgewerbliche Ausſtellung im Glaspalaſt im Jahre 1876 gab ein Bild von dem bis dahin Erreichten; ſie legte Zeugnis ab von der ungeheuren Überlegenheit Münchens auf dieſem Gebiete und gab zugleich Anſtoß zu einer glänzenden weitern Entwicklung des Kunſtgewerbes, weit über die Grenzen Bayerns hinauswirkend.

Zu vergleichen mit den Errungenſchaften auf dieſem Gebiete nicht nur in Hinſicht auf den Umſtand, daß die Anregung dazu von oben ausging, ſondern auch bezüglich ihrer Wirkung auf weitere Kreiſe ſind die Fortſchritte, welche in der dramatiſchen Kunſt, inſonderheit in der dramatiſchen Muſik hier in den letzten zwanzig Jahren gemacht wurden. Denn das Scheitern der oben angedeuteten Pläne hinderte nicht, daß die Pflege des muſi-

kalischen Dramas in den neuen Bahnen siegreich voranschritt.

Doch es sind dies eben nur einzelne Teile des Ganzen, und ihr sowie der übrigen Teile abgesondertes, eigenkräftiges Gedeihen darf uns nicht täuschen über den Zustand des Zerfalles, in dem der Gesamtkörper, als einheitliches Ganzes genommen, seit jenem Zeitpunkt eingetreten ist. Ich habe schon im vorigen Kapitel darauf hingewiesen, daß ein fester Punkt, um den die verschiedenen Sondergebilde wie die Planeten um die Sonne sich gleichmäßig bewegen müssen, nicht mehr vorhanden ist. Das Auseinanderstreben der Elemente — welche sich ja, wie wir gesehen haben, für sich ganz wohl befinden können — ist nicht der einzige Nachteil, den dieser Zustand mit sich bringt; er birgt vielmehr ernstere Gefahren. Denn es ist naturgesetzlich begründet, daß mit dem Verschwinden des ideellen Schwerpunktes die Gravitationsverhältnisse des Systems überhaupt sich ändern müssen und daß einzelne, nicht durch gegenseitige Anziehung gebundene Teile leicht in die Anziehungssphäre eines andern Fixsterns — wie etwa Wien oder das neu aufstrebende Berlin — gezogen werden können. Schon haben wir auf diese Weise einige bedeutende Namen verloren; es ist nicht unmöglich, daß noch mehrere folgen! — Anderseits können, um bei unserm astronomischen Gleichnis zu bleiben, kometenartig aus dem Weltraum auftauchende Elemente auf die Bewegung unseres eigenen Systems größern Einfluß gewinnen. Der Umstand, daß ein hier projektierter (privater) Monumentalbau den Händen eines

Berliner Architekten anvertraut wurde, scheint mir als ein Beispiel dieser Art aufgefaßt werden zu müssen.

Ich bin indessen weit entfernt, mich durch diese Symptome zu pessimistischen Fernblicken bestimmen zu lassen; ich wollte nur nicht verfehlen, sie zur Bekräftigung der ausgesprochenen Behauptungen anzuführen.

München befindet sich in einer Übergangszeit, die kulturhistorisch ebenso interessant ist wie seine frühern Entwicklungsphasen. Wir haben gesehen, daß seit anderthalb Jahrzehnten die Entwicklung der Stadt nicht als eine regelmäßige, in der Richtung ihres frühern künstlichen Bildungsganges fortschreitende betrachtet werden kann. Aber eben indem sie aufgehört hat, in diesem Sinne eine normale zu sein, ist die neuere Entwicklung eine natürliche geworden. Ein Stillstand, d. h. ein dauerndes Fortbestehen des gegenwärtigen unfertigen Zustandes ist nicht möglich; ein gänzlicher Zerfall des Gebildes ist wegen der ihm bereits innewohnenden materiellen Lebensfähigkeit nicht anzunehmen; somit müssen mit Naturnotwendigkeit die jetzt unvermittelt oder gegensätzlich nebeneinander lagernden Elemente wieder verbunden werden, und zwar auf der breitern Grundlage der Interessenanbequemung; und mit dem Aufhören des künstlichen Zusammenhaltens durch eine Zentralkraft beginnt — da die Stadt ein organisches Lebewesen ist — ein ganz allmählich vor sich gehendes natürliches Verwachsen.

So haben wir auch jetzt wieder das Bild eines Werdeprozesses vor Augen. Nicht mehr von einer persönlichen Macht ertönt das Schöpfungswort „es werde“;

ſondern das Bedürfnis ſchafft ſeine Befriedigung und die Zeit übernimmt ſtatt der Willensherrſchaft die Aufgabe, Neues zu ſchaffen und die zerſtreuten Einzelgebilde zu einem Geſamtorganismus zu verſchmelzen.

Welche Zeitdauer dieſer Prozeß in Anſpruch nimmt und zu welcher Endgeſtaltung er führen wird, das läßt ſich jetzt noch nicht voraus ſehen. Augenblicklich herrſcht noch ein ziemlich wildes Durcheinander. Aber der Einzelne fühlt ſich wohl dabei und die Geſamtheit ſteuert hoffnungsfreudig der Zukunft entgegen.

Kapitel IV.

Das neuere München mit seinen Gegensätzen. Nächtliche Wanderung.

(1886.)

Als Ergebnis des geschilderten Entwicklungsprozesses sehen wir das heutige München, dem wir uns nunmehr zuwenden können.

Fürwahr, bunt genug stellt sich dieses eigenartige und vielgestaltige Städtebild dar, dem die verschiedensten Epochen ihren Stempel aufdrückten — wie eine Weltpostkarte, die den Stempel aller durchlaufenen Länder trägt! Wir finden das Altertümliche neben dem Hochmodernen, das Fremdartige neben dem ausgesprochen Heimatlichen, das Nachgeahmte neben dem Ureigenen. Da haben wir die in einem einheitlichen, eigens erfundenen Stil gebaute Maximiliansstraße, Münchens Boulevard, daran stoßend Residenzplatz und Residenzstraße mit den ziemlich getreuen Kopien altflorentinischer Baukunst (die Südfront der königlichen Residenz ist dem Palazzo Pitti, die Feldherrnhalle der Loggia dei Lanzi nachge-

bildet). Die wenige Schritte davon beginnende Briennerstraße führt uns nach den Propyläen, welche mit den beiden klassischen Prachtbauten zur Rechten und Linken, dem Lokalkunstausstellungsgebäude und der Glyptothek — alle drei freie Schöpfungen nach der Antike — und mit den sie verbindenden Baumanlagen den Königsplatz bilden, einen Platz, der in Deutschland nicht seinesgleichen hat und sicherlich den herrlichsten architektonischen Schöpfungen der Welt zugezählt werden darf. Die Briennerstraße bildet die Längenachse des modern-vornehmen Viertels, das sich zwischen dem Maximilians- und Karlsplatz einerseits und der Gabelsbergerstraße anderseits ausbreitet, und als dessen Mittelpunkt der mit dem Obelisk geschmückte Karolinenplatz zu betrachten ist. Der Eintritt in diesen Stadtteil wirkt auf mich immer befreiend. Nichts verrät, daß seine Entstehung zum großen Teil in die Zeit des künstlichen Wachstums der Residenz fällt. Vornehme Viertel lassen sich eben nicht gewaltsam und schablonenmäßig erzeugen; die Wohnhäuser werden hier von reichen Leuten gebaut, die ihren eigenen Geschmack haben und ihren Architekten selbst wählen; es herrscht darum das Individuelle vor, das unsern mittelalterlichen Städten so viel malerischen Reiz verleiht und welches in der Kunst wie im Leben die Grundbedingung jeder höhern Existenz bildet.

Kehren wir zur Feldherrnhalle zurück, so dehnt sich vor unsern Augen die Ludwigstraße aus, deren gewaltige Perspektive durch die Länge der einzelnen Abschnitte stark verkürzt erscheint. Diese Straße, die uns mit ihren

rieſigen Paläſten öd und froſtig anmutet, läßt in viel höherm Maße als die benachbarten vornehmen Wohnviertel ihre künſtliche Entſtehung erkennen. Noch deutlicher treten wiederum die Spuren der letztern — wenigſtens nach meinem perſönlichen Eindruck — in einigen angrenzenden Parallel- und Querſtraßen hervor, als deren Typus die Amalienſtraße und die Thereſienſtraße gelten mögen. Wie früher erörtert, iſt die gewaltſame Vergrößerung der Stadt auf doppelte Weiſe bewerkſtelligt worden: einmal durch großartige, über das augenblickliche Bedürfnis hinausreichende öffentliche Anlagen und Gebäude, dann aber durch den gleichzeitigen, künſtlich herbeigeleiteten Menſchenzuzug. Die bauliche Eigenart des genannten großen Viertels offenbart nun deſſen Entſtehungsgeſchichte im letztern Sinn; es ſcheint eigens zum Zweck der Maſſenunterbringung angelegt. In jenem Abſchnitt unſeres Jahrhunderts gebaut, wo das Planmäßige als Ideal des guten Geſchmackes galt, bewahren dieſe endlos langen, kerzengraden Straßen den Charakter der troſtloſeſten Nüchternheit. Es kommt mir immer ſo vor, als müßten ſie urſprünglich von Knabenhand aus einer Weihnachtsſchachtel Haus für Haus aufgeſtellt und dann in einer Märchennacht plötzlich in die Höhe geſchoſſen ſein — ſo ungefähr, wie es in einem der illuſtrierten Kinderbücher des Struwelpeter-Hoffmann, deſſen Titel ich vergeſſen habe, zu leſen und zu ſchauen iſt. Immerhin macht das genannte Viertel den Eindruck des ſolid Bürgerlichen und ſteht hierdurch in vorteilhaftem Gegenſatz zu dem jüngern, gleichfalls raſch gewachſenen Stadt-

teil, dessen Mittelpunkt der Gärtnerplatz — bekannt durch das darnach benannte Theater — bildet. Hier haben die im strahlenförmigen System angelegten Straßen einen unangenehm modernen Anstrich, sie gemahnen uns an die Begriffe „Schwindelperiode" und „Bauspekulation". Man könnte sie etwa mit den äußeren Boulevards von Paris vergleichen, und auch ihre Bevölkerung ist im Großen und Ganzen dementsprechend geartet.

Eine dieser Straßen, Reichenbachstraße genannt, mündet auf einen großen, unregelmäßig gebauten Platz, den Viktualienmarkt, dessen Umgebung ein merkwürdiges Gemisch von Verfall und Neubildung darstellt und der den Übergang zur Altstadt bildet. Biegen wir links in eine der Seitenstraßen ein, so führt uns ein Durchgang durch die Schrannenhalle in einen der ältesten Stadtteile Münchens, wo inmitten eines Labyrinths von unsauberen Gassen und Gäßchen der sogenannte Heumarkt liegt. Da fängt die Sache eigentlich erst an interessant zu werden. Am Heumarkt befand sich auch die Wohnung und das Atelier des idealen Genremalers Karl Spitzweg, des berufensten Schilderers von Altmünchen, der daselbst vor wenigen Monaten im hohen Greisenalter seine ehrliche Seele aushauchte, an derselben Stelle, wo er ein halbes Jahrhundert lang die Unzahl seiner poetischen und humoristischen Werke schuf; Werke, die mehr als bloße Gemälde sind. In der Tat für die Werkstatt eines Farbennovellisten seiner Art der denkbar geeignetste Ort! Wer noch ein bischen Phantasie besitzt, mag sich hier vorsehen,

daß sie ihn nicht auf die abenteuerlichsten Abwege führt, zumal da wir diese Gegend meistens nur bei nachtschlafender Zeit — etwa aus dem Gärtnerplatz-Theater heimkehrend — zu betreten Anlaß haben. Wir kommen später nochmals dorthin zurück und schreiten jetzt wenige Hundert Schritte weiter nach der Sendlingergasse, die man mit ihrer Umgebung als das ländliche Viertel von München bezeichnen kann; so ländlich, daß man sich über kein noch so vierbeiniges Tier wundern mag. An den Markttagen wimmelt es hier von Bauern und ihren Fuhrwerken, und zur Zeit des berühmten Oktoberfestes kann man da eine Musterkarte der schönsten bayerischen Land- und Gebirgstrachten finden. Das ländliche Viertel wird vervollständigt und findet seinen Abschluß durch eine breite Straße von ähnlichem Aussehen wie die Sendlingergasse und mit dieser nach Osten zu durch den Rindermarkt zu einem großen Knie verbunden, das „Tal", das bis zum Isartor führt. Vor diesem Tor wird's wieder städtischer, aber diese Gegend hat keinen sympathischen Charakter, sondern denjenigen des schon erwähnten Gärtnerplatzviertels.

Die nahe Isar selbst, jenseits derer sich die Vorstädte ausdehnen, braucht man bei einer Charakteristik der Stadt kaum zu berühren. Denn in München, als Städtebild genommen, nimmt der Fluß durchaus keine so bedeutsame Stellung ein wie bei andern Städten, die an einem solchen liegen. Eigentlich bildet er gar keinen Bestandteil der Stadt, sondern gehört mehr zu ihrer ländlichen Umgebung. Allerdings ist in

neuester Zeit am Ende der Maximiliansstraße ein Quai angelegt und mit schönen Häusern bebaut worden; aber noch vor wenigen Jahren konnte man — wenn man nicht ein passionierter Spaziergänger war, oder zufällig einen Bekannten in unserem Trastevere wohnen hatte — lange Zeit in München leben, ohne gewahr zu werden, daß die Stadt an einem Flusse liegt.

Im Herzen der Altstadt, unweit dem ländlichen Teil, liegt der Marienplatz, der mit seinen schönen alten, zum Teil stilvoll restaurierten Häusern, mit dem prächtigen neuen und dem noch malerischern alten Rathaus als der architektonisch interessanteste Platz Münchens allen Besuchern unserer Stadt bekannt ist. Den beiden großen Straßenlinien, der Kaufinger- und Neuhauserstraße und der Wein- und Theatinerstraße, die hier im rechten Winkel zusammenstoßen und welche die Hauptadern des Geschäftslebens bilden, hat das letztere trotz der vielen noch vorhandenen alten Gebäude einen ziemlich modernen Anstrich verliehen; hier finden wir dasselbe Gewühl wie in den Geschäftsstraßen von Frankfurt oder Leipzig. Dagegen hat sich in zwei ganz nahegelegenen Straßen in höchst merkwürdiger Weise der altresidenzliche Charakter bis auf den heutigen Tag erhalten; ich meine die Promenade- und namentlich die Prannerstraße, wo uns das nachgeahmte Louisquatorzetum der kleinern deutschen Höfe mit seinen Günstlings- und Maitressenpalästen auf Schritt und Tritt unverkennbar entgegenblickt. So zerfällt auch die Altstadt

ſelbſt in mehrere Bezirke von unter ſich durchaus verſchiedener Eigenart.

In jedem der hier geſchilderten Teile, denen man noch manche hinzufügen könnte, ſteht ein geſondertes Stück Bau- und Kulturgeſchichte vor uns und die Gegenſätze ruhen noch ziemlich unvermittelt nebeneinander. Aber wie mir däucht in anderm Verhältnis als ſonſt in Großſtädten. Die Gegenſätze zwiſchen alt und modern ſpringen uns ja allenthalben ins Auge, aber nirgends noch habe ich dieſen Unterſchied ſo empfunden; in keiner der Großſtädte, in denen ich mich längere Zeit aufhielt, Rom nicht ausgenommen, habe ich ſo wenig das Bewußtſein der Zuſammengehörigkeit der einzelnen Teile feſtzuhalten vermocht wie hier in München. Heute noch, ſo oft mich mein Weg z. B. aus der Alt- oder Maxſtadt in das vom Maximiliansplatz nördlich oder öſtlich gelegene Viertel — wo ich ſelbſt manches Jahr gewohnt habe — führt, iſt mir, als ob ich eine ganz andere Stadt beträte.

Ich vermag nicht zu entſcheiden, inwieweit dieſe Anſchauung vielleicht auf individuellem Gefühl beruht, und ich will nicht verhehlen, daß einer meiner ärztlichen Freunde ſie auf phyſiologiſche Urſachen zurückführte — weil mir nämlich für dasjenige Element, welches alle Teile unſerer Reſidenz gleichmäßig umflutet, für das allmächtige Bier, jegliches Verſtändnis abgeht.

Mag dem ſein, wie ihm wolle, die Gegenſätze beſtehen. Und wenn ſie hier für den Forſcher hinſichtlich ihrer Urſache intereſſant ſind, ſo ſind ſie nicht minder ſchätzbar

durch die Mannigfaltigkeit der Stimmungen, die ſie dem Künſtler bieten.

Es iſt hier der Platz, beiläufig auch der Farbenſtimmungen und Lichteffekte zu gedenken, die in München ganz eigener Art ſind, namentlich um die Dämmerungszeit. Man kann ſich kaum etwas Schöneres vorſtellen als den Blick vom Obelisk aus nach den Propyläen bei Sonnenuntergang. Ich habe da manchmal Beleuchtungen beobachtet, wie ſie in unſern Landſtrichen kein Menſch vermuten würde: der Hintergrund, von dem ſich die herrlichen Formen dieſes Idealbaues plaſtiſch abheben, iſt am Horizont dunkelviolett gefärbt, durch die doriſchen Säulen ſchimmert es blutrot und darüber am Himmel, deſſen prachtvoll italieniſches Tiefblau einem zarten Grau gewichen iſt, erſcheint ein hellgrüner Streifen! Es mag wohl wahr ſein, daß Rottmann, wie behauptet wird, die Beleuchtungsſtudien zu ſeinen berühmten Bildern in der neuen Pinakothek hier in München machte. Auch morgens kurz vor oder nach Sonnenaufgang kann man an dieſer Stelle ſchon die merkwürdigſten Beleuchtungen ſehen; alsdann wird die ſo erzeugte maleriſche Stimmung noch erhöht durch die äußere Ruhe: wir fühlen uns umwittert von dem Götterhauch des Griechentums.

An den Propyläen vorüber führt eine lange, grade Straße in denjenigen Teil, der am allermeiſten die moderne Großſtadt verrät, nämlich das Bahnhofsviertel. In der Tat mag der Platz am „Stachus“, da wo die Schützen- und Bayerſtraße zuſammenlaufen, mit den prunkvollen

Bauten und dem lebhaften Fuhrwerksverkehr uns wohl an Paris erinnern.

Mag nun das hochmoderne oder das klassische München dem Fremden am meisten imponieren: der poetischste Teil von Isar-Athen bleibt doch die alte Stadt; und es schlägt am besten an, wenn wir hier die geisterrufende Nacht zu Hilfe nehmen. Wie oft habe ich, spät abends aus Gesellschaft kommend, die Heimkehr auf weiten Umwegen angetreten, um dieses oder jenes verborgene Plätzchen zu sehen! Darf ich den Leser einladen, mich auf einer solchen nächtlichen Wanderung zu begleiten?

Wir kommen aus dem Hoftheater und nehmen unsern Weg durch die mächtigen Torbogen des „alten Hofes" (der Residenz Kaiser Ludwigs IV.) nach der uralten Burggasse, an dem Hause vorüberschreitend, in welchem Mozart im Jahre 1782 seinen Idomeneo vollendete. Alles ist ruhig um uns her. Der Mond ist aufgegangen und zeigt in scharfen Umrissen die bunten, zackigen Dächer des alten Rathauses. Durch die gotischen Bogen des Tores will es uns seitwärts locken, wo im Schatten des Turmes das „Tal" sich ausdehnt. Aber wir schreiten daran vorbei, gradeaus über den Marienplatz, wo ein gewölbter Durchgang uns zur Peterskirche leitet. Da liegt im tiefen Dunkel hinter der Kirche ein entzückender Winkel. Wir stehen vor einem verwitterten, unregelmäßigen Gebäude; eine Steintreppe mit Eisengeländer führt zu einer alten Pforte hinauf; daneben ein Erkerfenster, aus welchem, durch erblindete, bleiumrahmte Butzenscheiben ein matter

Lichtſchimmer fällt. Ich habe mich nie mit dem Gedanken befreunden können, daß dahinter ein wohlbeſtallter, öſterreichiſche Regiezigarren rauchender Küſter das Proſadaſein des 19. Jahrhunderts lebt; denn das ganze Haus und die anſtoßenden niedrigen Gebäude fallen ſo ſehr aus der Gegenwart heraus, daß einem die zum Glück ſehr ſpärlichen Gaslaternen als der reinſte Anachronismus erſcheinen müſſen. Solches alte Gewinkel mag dem flüchtig Vorübergehenden wenig ſagen: man muß ein Träumer ſein, um ſeine intime Bekanntſchaft zu machen; für den Poeten aber iſt es unmöglich, ſich in das Plätzchen nicht zu verlieben. Dieſem offenbart es ſeine Geheimniſſe, und die Mauern und Dachvorſprünge, die Pflaſterſteine ſelbſt erzählen ihm Geſchichten die Hülle und Fülle. Wenige Schritte weiter wird uns ein neuer, überraſchender Anblick zuteil. Wir gelangen zu einer großen Terraſſe, von der aus man zu ſeinen Füßen den ganzen Viktualienmarkt überſchaut. Dieſe Terraſſe und das daran angrenzende Standesamtsgebäude ſind ganz neu, und es kann nicht genug gerühmt werden, daß die hochlöbliche Stadtbehörde dieſe Neuanlagen mit künſtleriſchem Takt ſtreng dem Stil der alten Umgebung anpaßte. Sogar die Renaiſſance-Aufſchriften am Standesamt ſind ſo außerordentlich ſtilvoll, daß der moderne Menſch große Mühe hat, ſie zu leſen.

Wir ſteigen durch eine Art von Hohlweg hinunter und wenden uns rechts dem „Roſentale“ zu; auf dem Markt iſt alles wie ausgeſtorben, und auch hier in den engen Gaſſen, in denen tagsüber Trödel und

Kleinhandel ihr geschäftiges Treiben entfalten, sehen wir nur ganz vereinzelte Menschengestalten auftauchen und wieder im Dunkel verschwinden. Durch ein schmales, verdächtig aussehendes Gäßchen gelangen wir zum Heumarkt, wo es auch nicht recht geheuer ist. Die fernen regelmäßigen Schritte einer Schildwache sind das einzige Geräusch, was wir vernehmen. Zur Linken liegt unheimlich und schweigend die „Fronfeste", wo der Mensch brummen muß, sofern er jemand umgebracht oder sich einen ernstlichen Eingriff in das Eigentum — zuweilen auch nur in die Anschauungen und Vorurteile — der herrschenden Gesellschaft erlaubt hat. Wir machen einen respektvollen Bogen und kommen, bedächtig weiter schlendernd, gleich darauf zu zwei höchst kuriosen Straßen, die ganz dazu angetan scheinen, das künftige Material für jenen sichern Ort einstweilen zu beherbergen. Man nennt sie den obern und untern Anger. Es ist gewiß nicht zu bezweifeln, daß in diesen Straßen ganz ordentliche Leute wohnen; aber zur Nachtzeit muten sie uns an wie Schlupfwinkel für Falschmünzer, Ehebrecher und Seelenverkäufer. Ein leises Gruseln beschleicht uns, wie der Schein der Laterne am Feuerhaus unsere langen Schatten über das holprige Pflaster dahinein zu zerren trachtet. Die ganze Szenerie sieht so aus, als sei sie aus einem wüsten Roman in der Art des Simplicius Simplicissimus herausgestohlen, und wir würden uns gar nicht wundern, wenn plötzlich eine mysteriöse Gestalt auftauchte und uns heimlich in einen Hinterhalt lockte, mit ruchlosen Absichten auf unsere Börse oder Tugend oder

gar auf unſer bischen Leben, oder auf alle drei. Beiläufig geſagt, macht auch ſchon der äußere, bauliche Charakter dieſer Gegend einen ganz ſonderbaren Eindruck: Wie es Eiſenbahnſtrecken gibt (z. B. zwiſchen Freiburg und Baſel), wo man vom Wagen aus nicht die Gegend, ſondern ein Stück gemalte Landkarte zu überblicken glaubt, ſo kommen mir dieſe trapezoidiſchen Häuſerblocks hier immer ſo hingeklebt vor wie ein Stück von einem Relief-Stadtplan. Dies erhöht noch das Phantaſtiſche und Unheimliche der ganzen Scharfrichteratmoſphäre. Wir beſchleunigen unſere Schritte und atmen ſchier auf, wie wir, in nächſter Nähe in die Sendlingergaſſe einbiegend, der nüchternen Wirklichkeit in die Arme laufen; wobei die Nüchternheit allerdings nur ſinnbildlich aufzufaſſen iſt, denn die beiden Kerle, die uns ſchwankend entgegenkommen, beſitzen außer Fleiſch und Blut auch einen hinlänglichen Rauſch. In der Sendlingergaſſe herrſcht auch in ſo ſpäter Nachtſtunde noch einiges Leben; da geht es noch ein und aus in den Bierhäuſern und hinter langen Fluchten erleuchteter Fenſter ertönt munteres Stimmengewirr. Aber es iſt doch nur eine belebte Zone, und in der jenſeitigen Gaſſe, die uns jetzt aufnimmt, wird es alsbald wieder ruhig und dämmerig.

Solche Wanderungen pflegen ein ebenſo poetiſches wie naſſes Ende zu nehmen, und um zu demſelben zu gelangen, durcheilen wir jetzt die Kreuz und Quer etliche öde Straßen, bis wir am Ecke der Herzogſpitalgaſſe Halt machen. Die ſchwärzliche Front der alten Akademie, die vor uns die Fernſicht abſchließt, bringt uns wieder

das Geleiſe unſeres gewöhnlichen Lebens zum Bewußtſein; doch das Straßenkreuz, in dem wir ſtehen, trägt noch Züge von beſonderer Eigenart. Lange, regelmäßige Faſſaden, mehrere Kirchen, an den Häuſern Madonnenbilder mit ewigen Lampen darunter bezeichnen das „Stiftsviertel“. Ein Hauch kühler Frömmigkeit weht durch die Straßen und wir denken unwillkürlich an feiſte Pfründner und eingeſperrte Nonnen. Lux perpetua luceat eis!

Uns aber winkt bereits ein anderes Licht, und zwar durch gemalte Fenſter, die einer Weinſtube angehören. Wir treten in eine geräumige Halle, Spitzbogengewölbe mit verräuchertem Getäfel und entſprechender Einrichtung. Mir iſt dieſes vorſintflutliche Lokal ſehr ans Herz gewachſen, als die Geburtsſtätte gar mancher Torheit in Verſen und Proſa; auch habe ich es wiederholt beſchrieben, und es widerſtrebt mir, die alten Gefäße auf den Simſen, die Bilder und Sprüchlein, den Kachelofen und die Ampeln von neuem zu ſchildern. An meinem altgewohnten Plätzchen — einem runden Tiſch vor einer Niſche, wo über der Bank ein mächtiges Kruzifix hängt — da wollen wir uns niederlaſſen und den Abend beſchließen. Hier iſt natürlich alles ungeheuer ſtilvoll; in ihrer Art ſogar die Labung ſpendende Hebe. Sie iſt zwar weder jung noch hübſch, hat aber dafür etwas Klaſſiſches. Ein Freund von mir, der nicht einmal ein gedruckter Poet iſt, nennt ſie nur die Phryne von Pompeji, und ſchwört einen körperlichen Eid darauf, daß ihm der Schatten ihres Urbildes unweit der Caſa di Marte e Venere begegnet ſei,

in einem der dunklen Häuſer, deren Pforten der Fremdenführer nur für die Herren der Schöpfung öffnet. — Auf zinnernen Tellern ſtellt ſie ſchön geſchliffene Gläſer vor uns hin, und bringt uns den köſtlichen Wein, in deſſen Fluten jetzt, wie ſchon oftmals, der Reſt von Mollakkorden, Kulturträumereien, Spukgeſchichten und philoſophiſchen Betrachtungen rückſichtslos erſäuft werden ſoll.

Kapitel V.

Menſchen, Zuſtände und Leben in München, nebſt allerlei an den Haaren herbeigezogenen Bemerkungen.

(1886.)

Als der alte Prometheus auf die verhängnisvolle Idee kam, Menſchen zu formen nach ſeinem Bilde, dachte er unter anderem jedenfalls auch nicht an die harte Nuß, die er dem nachgeborenen Geſchlecht in der Betrachtung ſeiner ſelbſt zu knacken aufgab.

Da ſitze ich brütend vor meinem Schreibtiſch, muſtere im Geiſte die Bevölkerung Münchens und ihr Leben, und ſinne darüber nach, wie ich im Anſchluß an die letzten Kapitel ein gedrängtes Bild davon geben ſoll. Aber jede einzelne Figur, die mir begegnet, bringt mich aus dem Konzept. Die Sucht, den Dingen auf den Grund zu gehen — im Beſonderen das Allgemeine zu begreifen und aus dem Allgemeinen das Beſondere herauszufinden — führt mich vom Hundertſten zum Tauſendſten. Schließlich ſtößt man dabei überall auf das längſt Bekannte oder auf das ewig Rätſelhafte, aus deren jeweiliger

Miſchung ſich die Verſchiedenheit aller Kulturerſcheinungen ergibt.

Beobachten durch das Fernrohr und Mikroſkop iſt überhaupt eine ſchwierige Sache, wenn ſich das Objekt oder der eigene Standpunkt des Beobachters beſtändig verſchiebt. Nur in dem ſcheinbar Lebloſen und in dem ganz Abſtrakten — in der Wiſſenſchaft und Kunſt, die, als Abſtraktion unſerer gemeinſamen Kräfte und Triebe, gewiſſermaßen vom Perſönlichen und Willkürlichen losgelöſt ſind — beſitzen wir gutartige Beobachtungsgegenſtände. In der anorganiſchen Welt herrſcht das ſtrenge Geſetz, das bis zu einem gewiſſen Grad unſerer Erkenntnis zugänglich iſt, — da haben wir halbwegs feſten Boden unter uns. Sobald es ſich um Lebeweſen handelt, ſchwankt der Boden und unſere Rechnung kommt in die Brüche. Und nun gar da, wo die Individualität erwacht, und das bißchen ihr gegebene Bewußtſein flugs dazu verwendet, alle geſetzliche Ordnung über den Haufen zu werfen! — — Das Kurioſeſte unter allen Dingen iſt doch der Menſch — bei Lichte betrachtet eigentlich etwas furchtbar Verrücktes. Schon der Einzelne, wie viel mehr nicht eine größere Geſamtheit, wie ſie in Städten vereinigt iſt! Das regt ſich, krabbelt durcheinander, kämpft um ſeine Intereſſen — bauſcht fade Albernheiten zu ungeheurer Wichtigkeit auf, und gebärdet ſich, ſeiner Vergänglichkeit und ſeines Nichtſes unbewußt, als ob es die Welt ſelbſt wäre. Aber die kurzſichtige Verfolgung kleiner Zwecke leitet zu großen Zielen. Wie im Gehirn des Einzelnen, ſo vollzieht ſich in dem verſchlungenen

Organismus der Gesamtheit ein Lebens- und Denkprozeß. Durch die Reibung der Massen aneinander erzeugt sich Licht und Genie und Geschmack und Zeitgeist; und aus dem Trieb der gegenseitigen Vernichtung gebiert sich das Gute wie das Schlechte. — Im Einzelkampfe messen sich die Kräfte; Individuen werden emporgehoben, andere niedergetreten. Gruppen sondern sich ab, sich untereinander zu verachten oder zu vergöttern; es bilden sich Schichten, die sich gesetzmäßig ordnen, als wären sie für die Ewigkeit geschaffen, und die so schwankend und vergänglich sind — wie das Ganze. — Und darüber haust als ausgleichende Gewalt das ewige Schicksal; es mästet Nichtsnutzige und läßt die Armen schuldig werden, — es belohnt die Gemeinheit und rächt sich dafür an edler Gesinnung, — es spannt Talent und Streben ins Joch irgendwelchen Frondienstes, und hilft, wenn es bei Laune ist, mitunter auch einem Rechtschaffenen vorwärts — wie es der Lauf der Welt ist. —

Das alles gehört streng genommen nicht hierher; es sind nur so Gedanken, die mir unversehens aufstießen. Aber vielleicht helfen sie uns doch bei der Betrachtung unseres Gegenstandes. Wir streiften ein Stückchen Urbild des Völker- und Städtelebens — wir brauchen nun bloß vom Allgemeinen zum Besonderen zu schreiten, indem wir die Bevölkerung Münchens etwas näher ins Auge fassen.

Erstes Ergebnis: der Mensch ist allenthalben derselbe. Aber wie jeder Gegenstand an Farbe und Größe je nach

ſeiner Umgebung verſchieden erſcheint; wie unter veränderten äußern Bedingungen das an ſich gleiche Individuum einen andern Charakter, wenigſtens ſcheinbar annimmt, ſo bilden auch die Münchener eine eigene Gattung, eben als Angehörige einer eigenartigen Geſamtheit; natürlich eine Gattung, welche die mannigfaltigſten Spielarten in ſich begreift. So verſchiedenartig, wie wir geſehen haben, die Stadtteile, ſo verſchieden ſind auch die Menſchen. Manchmal kommt es einem ſo vor, als ſeien hier mehrere Städte ineinander geſetzt, und man kann bei kurzem Aufenthalt, je nach den Kreiſen, in die einen der Zufall hineinwirft — mehr als anderswo, wie mir däucht —, einen ſehr verſchiedenen Eindruck von den Münchenern gewinnen. Eine große Rolle ſpielt dabei der Umſtand, daß München eine Fremdenſtadt iſt, im Sinne des Anſiedelns. „Der Münchener, den man kennt, iſt meiſtens nicht aus München," ſagte mein Gaſtfreund bei meinem erſten Beſuche; tatſächlich beſtanden die Kreiſe, mit denen ich zu Anfang in nähere Beziehung trat, aus lauter Zugezogenen und heute noch ſind die Menſchen, mit welchen ich verkehre, zur größern Hälfte keine eingebornen, ſondern nur eingewöhnte Bayern. Indeſſen brachte während meines vieljährigen hieſigen Aufenthaltes die Beſchäftigung in ſehr verſchiedenartigen Wirkungskreiſen es mit ſich, daß ich nicht nur ſo ziemlich alle Schichten der Bevölkerung aus eigner Anſchauung kennen lernte, ſondern allmählich auch die gemeinſamen Züge herausfand, die in der Spielart die Gattung erkennen laſſen.

Man kommt als Fremder in der Reiſeſaiſon nach München, wohnt im Gaſthof, wo man dieſelbe Geſellſchaft trifft, die man zuvor in Baden-Baden oder Stuttgart getroffen und die man acht Tage ſpäter in Salzburg oder in Lindau wiederfinden wird; man durchſtreift die Straßen, verrenkt ſich den Hals in den Muſeen, lungert in den Kaffeehäuſern herum, wundert ſich baß über etliche maſſive Fiakerkutſcher, amüſiert ſich in den Theatern und — man hat das Bild einer Großſtadt, grade deutlich genug, um es im Gedächtnis von andern „Momentaufnahmen“ ähnlicher Art unterſcheiden zu können.

Wir kommen wieder nach München, um uns zu längerm Aufenthalt hier niederzulaſſen. Unſer Cicerone iſt nicht mehr der Hotelportier oder der Bädeker, ſondern der eigne Inſtinkt. Wir ergeben uns zuvörderſt eine Woche lang der ungemein lehrreichen Beſchäftigung des Zimmerſuchens: wir ſehen das Innere der Häuſer und wundern uns in der Altſtadt über deren kurioſe Bauart; in vielen Häuſern ſind z. B. die Treppen nicht ſpiralförmig oder im Zickzack angelegt, ſondern bilden, durch die ganze Tiefe des Gebäudes gehend, bis zum vierten Stock hinauf eine einzige ſchiefe Ebene — ſo eine Art Himmelsleiter. Wir blicken nun in das Innere der Wohnungen, überzeugen uns von einem merkwürdigen Mangel an Komfort, machen dabei auch die Beobachtung, daß hierorts Leute aus Ständen, von welchen man ſolches in andern Städten nicht gewohnt iſt, ſich herbeilaſſen, ihr Heim mit einem Fremden zu teilen, und quartieren uns ſchließlich bei einer weinerlichen Oberſtenwitwe ein.

Der Zufall läßt uns im Reſtaurant eine ſäſſige Tiſchgeſellſchaft finden — wir ſuchen dann für den Abend ein Stammlokal — die Vorſehung ſtellt uns einen erfahrenen Freund als „Diable boiteux“ an die Seite, und ehe wir uns deſſen verſehen, ſind wir mitten drinnen im Münchener Leben.

Vieles iſt uns hier ungewohnt, und was uns auffällt, iſt — wie bei allem Fremden — teils angenehmer, teils unangenehmer Natur. Zunächſt trat mir die erfreuliche Seite entgegen.

Ehe ich nach München zog, wohnte ich viele Jahre in norddeutſchen Handels- und Induſtriezentren, wo der gierige Erwerb das freie Menſchtum aufzehrt. Da regierte mit eiſernem Szepter die Tyrannenmacht des Kapitals, die ihre Herrſchaft ausdehnte über jeden Quadratfuß Raum und jede Minute Zeit. Die Sybaritenfeſte der wenigen Bevorzugten — der Vögte und Generalpächter der herrſchenden Gewalt — vielleicht hin und wieder auch ein kurzer, maßloſer und ſchwergeſühnter Faſchingsrauſch der brutalen Menge, — ſie allein vergegenwärtigten und verſchlangen den Anteil an Daſeinsgenuß, den der Schöpfer ſeinen Kindern zugedacht. Sonſt regelte ſich das ganze Leben nach der Sträflingsordnung der unbarmherzigen Notwendigkeit, und man ſah einen jeden — je nach dem Maß des Zwanges und der Beſchränkung, zu dem das Verbrechen der Geburt ihn verdammte — geſpornt durch den Stachel der Konkurrenz — gepeitſcht mit den Skorpionen der Notdurft — in machtloſem Grimm oder in ſtiller Ergebung ſein ſcheinbar

freiwilliges Penſum verrichten —, als hätte unſer Herrgott die Welt zu einem großen Zuchthaus geſchaffen! — Es fehlte wohl auch nicht an humoriſtiſchen und an erhebenden oder verſöhnenden Zügen; aber ich hatte damals triftigen Anlaß, die Welt und die Dinge von der bitterböſeſten Seite zu betrachten, wo ſich alles ſchwarz in ſchwarz malte.

Welcher herzerquickende Gegenſatz bot ſich mir nun dar, als ich, mit der Abſicht des längern Aufenthaltes nach München kommend, zunächſt hier einige Wochen der Orientierung, dem Ortsſtudium und im übrigen dem edlen Nichtstun widmen konnte! — Das Nichtstun iſt an ſich eine ſchöne Sache — „dolce far niente“ ſagt der Italiener, der das aus Erfahrung kennt. Aber das far niente fühlt ſich nicht wohl inmitten fieberhaften Gehetzes; und wie den, der an der Kette liegt, die freie Bewegung der andern ärgert, ſo wird dem Müßigen der Genuß vergiftet durch den Anblick fremder Sklavenſchinderei. — Hier fühlte man nichts von dem ewigen Haſten und Drängen, dem Hetzen und Jagen; jeder ſchien um ſeiner ſelbſt willen da zu ſein. Betriebſamkeit und Streben fehlten keineswegs, aber die Leute hatten doch noch Zeit für ſich und andere. Die Verhältniſſe waren nicht auf jene ungeſunde Höhe hinaufgeſchraubt, die an vielen Orten jede harmloſe Lebensfreude verkümmert. Unſinnige Verſchwendung war ebenſowenig wahrzunehmen wie peinliche Pfennigfuchſerei; es herrſchte in allen Dingen ein gemütliches Mittelmaß. Und ich fühlte mich wie unter Menſchen eines glücklichern Klimas oder Zeitalters.

Bekanntlich haben in einem solchen die Menschen und Verhältnisse bei näherer Betrachtung auch ihre zwei Seiten. So sei beiläufig bemerkt, daß ich später hier den kategorischen Imperativ, die den Norden auszeichnende stramme Lebensführung, oft recht schmerzlich vermißte; ganz abgesehen davon, daß die an seiner Stelle regierende sogenannte süddeutsche Gemütlichkeit — die Brüderschaft in Hemdsärmeln, wie David Friedrich Strauß sich ausdrückt —, an sich den Nord- und Mitteldeutschen nicht so unbedingt zusagt.

Im Einklang mit der freiern Bewegung und reichlichern Muße steht in München die Entwicklung des Kunstsinnes. Wohlverstanden ist hier nur von der bildenden Kunst die Rede; die Pflege der andern Künste und das Verhältnis der Bevölkerung zu ihnen soll in einem besondern Kapitel abgehandelt werden. Die Malerei aber, wenigstens soweit es die zeitgenössische Produktion betrifft, begegnet hier einem ganz ungewöhnlichen Interesse. Der Kunstverein, in welchem mit wöchentlichem Wechsel die neuentstehenden Werke zahlreicher Künstler ausgestellt werden, wird von allen Schichten der Bürgerschaft regelmäßig besucht. Jedermann erwärmt sich für die bedeutenderen Erscheinungen auf diesem Gebiete; die Kunstkritik (oder doch Kunstreporterei) bildet neben den Theater- und Musikberichten eine regelmäßige Spalte in der Tagespresse, weit mehr als dies in andern Städten der Fall ist. Überall sieht man die Leute an den Schaufenstern der Kunsthandlungen stehen, und ein neu ausgestelltes Bild von Lenbach oder Max, von Grützner, Defregger,

Kaulbach, Piglheim — um nur einige der bekannteſten Namen zu nennen — iſt Stadtgeſpräch; wer halbwegs auf Bildung Anſpruch macht, muß Kenntnis davon haben. Dieſer lebhafte Anteil der geſamten Bevölkerung rührt nicht ſowohl von dem Einfluß der öffentlichen Sammlungen und von der hervorragenden Stellung her, welche die Kunſt in dem wirtſchaftlichen Leben der Stadt bekleidet, als vielmehr von einem künſtleriſchen Zuge, der dem ganzen Volksſtamm eigen iſt. Man vergleiche nur einmal die maleriſche Bauart und den Häuſerzierat eines bayriſchen Dorfes mit dem troſtlos nüchternen Anſtrich eines Dorfes z. B. in der Mark Brandenburg oder der Provinz Sachſen, ſo wird man zugeſtehen, daß der Sinn für frohe Farben und gefällige Formen hierzulande weit mehr ausgebildet iſt, als im Norden unſeres Vaterlandes.

Dieſer Kunſtſinn bildet die ideale Seite des Geſamtweſens und verfehlt natürlich nicht, einen veredelnden Einfluß auszuüben; er verklärt die obbeſagte Gemütlichkeit „mit ihren Annexen“ und hindert das Verſinken in gemeinen Materialismus. — Und das iſt ſehr nötig: denn für das üppige Gedeihen des letztern iſt hier eine viel breitere Grundlage gegeben, als für das Wachstum des idealen Sinnes. Abgeſehen von den tieriſchen Inſtinkten, die dem Menſchen im allgemeinen innewohnen, iſt als Hauptträger und Hauptförderer des Materialismus unſchwer der Kultus des Nationalgetränkes zu erkennen, welcher ſich hier einer wahrhaft erſtaunlichen Ausdehnung erfreut.

Bier, Bier heißt das mächtige Loſungswort für groß

und klein, vornehm und gering. Der Säugling, der noch nicht der Mutterbruſt entwöhnt iſt, langt ſchon mit dem Händchen oder Füßchen — in dem Alter iſt es ja noch einerlei — nach dem nämlichen Maßkrug, aus dem der Greis ſeine letzte Kraft und Hoffnung ſaugt. Dem Armen, der im ſchweren Tagwerke ſtöhnt, winkt im Bier das verſöhnende Prinzip; es iſt die ausgleichende Gerechtigkeit in dem armſeligen Prozeß ſeines Erdendaſeins; und was für die Römer „panis et circenses“ waren, das iſt für unſer Volk das Bier. Bier dringt in alle Poren des großen Organismus; es durchſtrömt alle Adern unſeres geſelligen und Kulturlebens. Für den behäbigen Bürger bildet es das Element, in dem er ſchwimmt und das ganze Geſchlecht der Philiſter geht auf oder unter im Geiſte des Bieres. Die Qualität des edlen Stoffes ſteht im Mittelpunkte aller bürgerlichen Intereſſen, und an tauſend und aber tauſend Wirtshaustiſchen gibt es kein Geſpräch, das nicht mit der Diskuſſion über das Bier eröffnet würde; keinen hinzukommenden Gaſt, der nicht das Bedürfnis fühlte, ſein ſachverſtändiges Urteil kund zu tun. Bier heißt das Leitmotiv, welches ſich durch alle Unterhaltungen hindurchſchlängelt und in allen erdenklichen Tonarten variirt wird, von dem beifälligen Schmunzeln „dös is a guats Bier dös“ bis zu der düſtern Heldenklage „dös is a Saugeſüff“. Das Bier begleitet uns von der Wiege bis zum Grabe — hoffentlich noch darüber hinaus: denn die Vorſtellung von der ewigen Glückſeligkeit wäre für den Eingeborenen äußerſt lückenhaft und reizlos, wenn der Begriff des

Bieres keinen Raum darin hätte. Ich hörte einmal Justus v. Liebig in einem Kolleg über die Pflanzenalkaloïde sagen, „daß der Genuß von Coffein und Nikotin zu den Faktoren gehöre, die dem geistigen Charakter unseres Jahrhunderts die Signatur aufdrücken". Des Bieres gedachte er nicht — entweder weil es kein Pflanzenalkaloïd ist, oder weil er nicht zu anzüglich werden wollte. Aber wenn man bedenkt, daß hier alljährlich auf den Kopf der Bevölkerung, Frauen und Kinder einbegriffen, 450 Liter Bier vertilgt werden, so wird man begreifen, daß der Biergenuß nicht nur die körperliche und ethische Entwicklung der Rasse auf gut Darwinisch fördert, indem unter seinem segensreichen Einfluß Männlein und Weiblein ein angenehm abgerundetes Dasein führen, sondern daß er auch auf das geistige Leben bis zu einem gewissen Grade bestimmend einwirkt. — Von der Rolle, die das Bier im häuslichen und geselligen Leben spielt, wird noch im nächsten Kapitel zu reden sein. —

Wir haben somit zwei Kulturelemente, die einander entgegenwirken: Kunst und Bier. Wenn man die Sache wissenschaftlich betrachtet, kann man diese auffassen als die ungleichen Seiten eines Parallelogramms der Kräfte, als dessen Diagonale sich nach den einfachsten physikalischen Regeln die herrschende Durchschnittsströmung ergeben muß. Man könnte nun hierbei, ebensogut wie in der Mechanik, die Diagonale treppenförmig umschreiben, so daß jede einzelne Stufe ein kleines, dem Ganzen im geometrischen Sinne ähnliches (oder auch nicht ähnliches) Oblongum darstellte; d. h. man könnte dann bei jedem

einzelnen Charakterzug, wie auch bei den einzelnen Menschen, die Länge der Bierseite und der Kunstseite nachmessen; allein das würde uns zu weit führen, und wir müssen uns daher mit einer summarischen Betrachtung des Durchschnittscharakters begnügen.

Da zeigen sich uns allerdings wieder einige Mischungseigenschaften, für deren Diagonale das deutsche Wörterbuch noch keine Vokabel besitzt, z. B. die höchst seltsamen Gemische von Grobheit und Gutmütigkeit, von Schwerfälligkeit und Leichtsinn; daneben aber zwei hervorstechende Züge: Genußfreude und Anspruchslosigkeit. Die letztere Eigenschaft erstreckt sich auch auf die Kultur; man kann nicht sagen, daß der Durchschnitts-Münchener von ihr lebensgefährlich beleckt sei, weder im Sinne von Europens übertünchter Höflichkeit, noch von der Kultur insofern, als — wie selbiger Justus v. Liebig behauptet — der Seifenverbrauch ihr Gradmesser ist. Zwar bin ich überzeugt, daß die Aussage meines jüngern Bruders, der das plötzliche Veröden des Stammtisches einer berühmten Bierkneipe dem unliebsamen Erscheinen eines Subjektes mit saubern Manschetten zuschrieb, auf schnöder Verleumdung beruht; etwas Wahres muß aber doch an dem erhobenen Vorwurf sein, denn die Gepflogenheiten, Bedürfnisse und Ansprüche der Einzelnen spiegeln sich ja in den der Gesamtheit dienenden öffentlichen Einrichtungen wider, und — die traditionelle Beschaffenheit des weltberühmten Hofbräuhauses kann sich mit dem klassischen Schmutz Italiens wohl messen. Das Bewegliche entspricht dem Feststehenden, das Gebaren dem Orte; und

man kann auch in elegantern Lokalen in dieſer Hinſicht Dinge von merkwürdiger Naivität wahrnehmen. Mein höchſtes Staunen erregte z. B. in einem feinern Café des Hofgartens die praktiſche Methode, nach der die Kellnerin die neuen Taſſen vor die Gäſte hinſtellte: die Gute nahm ſie nicht etwa an den Henkeln vom Brett, ſondern ſie faßte mit den Fingern hinein, was den Vorteil hat, daß man mit einer Hand fünf auf einmal packen kann. Ich habe dies oftmals erlebt, und das Merkwürdigſte dabei war, daß die Leute es ſich gefallen ließen; die Fremden aus Verblüfftheit, die Eingeborenen aus — Beſcheidenheit des Kulturbedürfniſſes. Tatſache iſt auch, daß man den Münchenern einen Hang zu ſtutzerhaftem Herausputzen ihrer Perſon und ein Prunken mit köſtlichen Gewändern nicht vorwerfen kann. Sie gehen im Hauskittel auf die Straße und im Morgenanzug ins Theater; und das Äußere manches hochgeſtellten Mannes befindet ſich weit unter dem Maße der Anſprüche, die man in Paris an den kleinſten employé und in Städten wie Berlin, Leipzig, Frankfurt an jeden Handlungsbefliſſenen oder Bürgersſohn ſtellt.

In voller Übereinſtimmung mit der Beſchaffenheit des äußern Menſchen ſteht eine gewiſſe Rauheit der Umgangsformen. Die an ſich äußerſt ſchätzbare Biederkeit hat mitunter einen etwas brutalen Anſtrich: von einer galanten Rückſicht gegen Frauen und Kinder, z. B. bei öffentlichen Schauſtellungen, iſt gar keine Rede; und wenn der Fremdling über zu höfliche Behandlung ſelten klagen kann, ſo fordert die Gerechtigkeit anzu-

erkennen, daß die Einheimiſchen unter ſich auch nicht höflicher ſind.

Natürlich hat München auch ſeine „obern Zehntauſend", auf die das Vorſtehende nicht oder in beſchränktem Maße Anwendung findet. Meine allgemeine Schilderung bezieht ſich mehr auf die mittleren Schichten. Es iſt klar, daß dieſe charakteriſtiſchen Merkmale, je höher man in der Geſellſchaft hinaufſteigt — gleichzeitig mit der Mundart — von Stufe zu Stufe mehr abgeſchwächt erſcheinen, bis zu jenen weltausgeglichenen Elementen, an denen man auf den erſten Blick nichts wahrnimmt als die polierte Oberfläche der europäiſchen oder internationalen Kultur des neunzehnten Jahrhunderts.

Kapitel VI.

Geſelliges Leben im allgemeinen.

(1886.)

Wir ſprachen von der Kultur. Der Schöpfer der Kultur iſt die Arbeit, ihr Erhalter die Geſelligkeit. Der Wilde iſt ungeſellig und muß erſt — zum Zwecke der Kultur — durch die heilige Ordnung mühſam von den Gefilden hereingelockt werden, wie ſchon in Schillers „Lied von der Glocke“ zu leſen iſt; der Kulturmenſch aber, der wohlgeordnete Städter, hat ſeine vielſeitig entwickelte, mehr oder weniger durch Geſetze geregelte Geſelligkeit, welche einen Teil ſeines Weſens ausmacht. Die Art des geſelligen Lebens iſt es auch wieder, die in gewiſſem Sinne den Charakter der Städte beſtimmt.

Iſt München eine Großſtadt? Manche Leute behaupten, es ſei nur ein großes Dorf, und es gibt Gründe für dieſe Anſicht; ich meine aber, daß unſer München alle Vorzüge einer Großſtadt beſitzt bei annähernder Freiheit von den unangenehmen und ungemütlichen Seiten einer ſolchen. Die Einwohnerſchaft iſt zu vielgeſtaltig, als daß eine kleinſtädtiſche Beſchränktheit und

Einseitigkeit der Verhältnisse möglich wäre. In einer Stadt, die der Sitz der Regierung und der obersten Behörden der Zivil- und Militärverwaltung eines großen Landes ist; in der eine achtunggebietende Anzahl bedeutender Gelehrter und Künstler ihren Wohnsitz haben; deren Hochschulen: Universität, Polytechnikum, Kunstakademie u. s. w. von vielen tausend Studierenden aller Nationen besucht sind, die „Wilden" nicht gerechnet, die der Dunstkreis dieser Bildungsmittelpunkte vorübergehend anzieht, — in einer solchen Stadt muß notwendigerweise ein großer, freier Zug herrschen.

Der „Weltverkehr" macht sich hier schon in kleinen äußerlichen Anzeichen bemerkbar: man kann z. B. in einem einzigen Kaffeehaus allein drei oder vier verschiedene skandinavische Zeitungen aufgelegt, in einem andern die verschiedensten slawischen Völkerschaften, namentlich des Westens und Südens, versammelt sehen. Dergleichen Umstände geben München einen gewissen internationalen Anstrich; dabei hat es aber doch den Vorzug der alten deutschen Städte. Namentlich der süddeutsche Charakter der Urbevölkerung, Pietät und konservativer Sinn — die guten Seiten des Philistertums — geben sich in tausend Zügen kund und bilden den Grundbestand des hiesigen Lebens. Dadurch steht München im Gegensatz zu den internationalen Metropolen, wo der Gott des Tages das Gestern vernichtet; wo der Mensch sozusagen ein Passagierdasein führt, sein bewegliches Eigentum in beständiger Reisefertigkeit erhält und sein Heim da hat, wo er sich grade befindet; wo alles nach dem strebt, was uns frei und

unabhängig macht. Was uns hier beglückt, ist just das Gegenteil davon: der Erdgeruch der väterlichen Scholle und das Fortleben des Gestrigen, welche zusammen den eigentlichen Begriff Heimat ausmachen; Urväter Hausrat, den wir lieb haben, das Bleibende in Dingen und Verhältnissen, mit denen unser geistiges Sein verwachsen ist. Denn füglich lebt der Mensch doch für sich und nicht für die kalte, fremde, teilnahmslose Welt!

Es kommt nun darauf an, in welcher Weise der Mensch für sich lebt; und das bringt uns wieder auf unser Thema, die Geselligkeit, zurück.

Es gibt verschiedene Formen der Geselligkeit, deren bezügliche Entwicklung im umgekehrten Verhältnis zueinander zu stehen pflegt; der Privatgeselligkeit (dem Familienleben und dem eigentlichen Gesellschaftsleben) stehen die öffentlichen und halböffentlichen Vereinigungen: das Wirtshausleben und die „geschlossenen Gesellschaften" als Nebenbuhler gegenüber. Hier nun sind die halböffentlichen Formen am meisten entwickelt. München ist die Stadt der Klubs und der Vereine, deren es eine kaum übersehbare Anzahl gibt: nationale, künstlerische, gelehrte und närrische Vereine. Zunftgenossen aller erdenklichen Fächer, geistige, geistliche und weltliche Elemente haben da ihr Asyl, sämtlicher neun Musen nebst ihres Anhanges gar nicht zu gedenken. Jeder halbwegs erwachsene Mensch hat seinen Klub oder Verein; meist aber gehört man mehreren Gesellschaften zugleich an — oft verschiedenartigster Natur; denn es gibt Menschen von beängstigender Vielseitigkeit. War doch die Präsidial-

würde des Richard Wagner-Vereins und des Velozipedklubs längere Zeit auf demſelben Haupte vereinigt! — Das bloße Verzeichnis der Vereine nimmt viele Seiten im Adreßbuch ein; oft haben ſie die wunderlichſten Namen. Das neueſte Erzeugnis dieſes geſchloſſenen Geſellſchaftstriebes, deſſen Errichtung vor einigen Wochen in den Lokalblättern angekündigt wurde, nennt ſich „die unheimlichen, ſoliden Nachteulen". — Den oberſten Rang nehmen die Künſtlergeſellſchaften ein. Wer hätte noch nichts von der „Allotria" oder von der „Hölle" gehört? In ihrer Mitgliederliſte finden wir die bedeutendſten Namen der hieſigen Geiſtesrepublik, und wer von namhaften Fremden nach München kommt, pflegt ſich da einführen zu laſſen. Als etwa im gleichen Rang mit dieſen weltberühmten Vereinen ſtehend wäre noch die Geſellſchaft der „Zwangloſen" hervorzuheben, deren Mitglieder mehr dem Gelehrtenſtande, beſonders der mediziniſchen und juriſtiſchen Fakultät, angehören; natürlich hat auch die weitverbreitete „Schlaraffia" hier eine Niederlaſſung. Der Lebenszweck all dieſer Vereine — von denjenigen, die rein künſtleriſche oder fachmänniſche Ziele verfolgen, ſehe ich ganz ab — iſt die Pflege einer „höheren" Geſelligkeit", welcher Begriff je nach der Kulturſtufe der Mitglieder veränderlich erſcheint. So verſchieden aber dieſe Kulturſtufe iſt: das eine haben die Vereine gemeinſam, daß in ihnen eine erkleckliche Menge geiſtiger Getränke, vorzugsweiſe Bier, vertilgt wird; welches man als eine Art von Deſtillationsprozeß auffaſſen kann. Das Ergebnis des letzteren richtet ſich indeſſen weniger

nach dem Spiritusgehalt der verwendeten Substanz als nach der Beschaffenheit der als Retorte dienenden Gehirne; es sprudelt daraus, um mit Mirza Schaffy zu reden:

Gift und süße Labung,
Nach dem eignen Wert des Zechers,
Nach des Trinkenden Begabung.

In manchen Fällen mag wohl das Getränk dem Regen gleichen, der im Schmutze wieder Schmutz wird; an den Vereinsabenden der höher gearteten Gesellschaften aber wird, neben Züchtung einer Anzahl von Gelegenheitskatern und ähnlichen Getiers, eine Unsumme von Witz und Geist in den verschiedensten Qualitäten zutage gefördert. — —

Wenn bei den halb öffentlichen Formen des geselligen Lebens die Kunst- und die Bierseite (wie sie im vorigen Kapitel theoretisch erörtert wurden) um den Vorrang streiten, so findet die letztere für sich ihren rechtmäßigen Ausdruck in der ganz öffentlichen Geselligkeit, nämlich im Wirtshausleben; und es ist in unserer Zeit des Epigonentums höchst erfreulich, daß wenigstens in dieser Beziehung die Gegenwart sich einer glorreichen Vorzeit würdig zur Seite stellen kann; „diem noctemque continuare potando nulli probrum“ — sagte schon Tacitus von den alten Germanen! —

Inmitten der Stadt liegt die Hochburg des Bierweltreiches: das königliche Hofbräuhaus. Es nimmt die eine Seite eines kleinen Platzes ein, dessen übrige Seiten gleichfalls von altberühmten Wirtschaften begrenzt sind

und den man bezeichnenderweise schlechtweg das „Platzl" nennt. Dieses Platzl ist gewissermaßen die Zitadelle der Bierfestung München, deren äußere Forts die an der Peripherie gelegenen großen Brauereien bilden. Dazwischen dehnen sich die einzelnen Lagerplätze aus, in Gestalt von etlichen tausend Bierschenken jeder Art: große Hallen im Renaissancestil, dumpfe trauliche Stammlokale, bis zu den luftigen Durchgängen der Brauhäuser und den unzähligen „Tafernwirtschaften". Dieses Wort war mir zuerst rätselhaft, bis ich dahinter kam, daß „Tafern-" kein Trochäus, sondern ein Jambus ist und einfach Taverne bedeutet. Selbige Tafernwirtschaften nehmen als Restaurants etwa den Rang ein, wie in Paris die Boutiquen der Marchands de vin und dienen als ständige Sättigungsanstalt und vorübergehendes Durst-Asyl vorzugsweise für Kutscher, kleine Handwerker und dergleichen Leute. Außerdem sind sie von großer Bedeutung für das Straßengeschäft, welches das äußere Sympton der Bierseite darstellt. Das Bier spielt nämlich hier in den Haushaltungen eine Rolle, wie man sie anderwärts kaum kennt. Als Tischgetränk wird in allen Kreisen fast ausschließlich Bier verwendet; man hält es aber für barbarisch, dieses auf Flaschen in seinem Keller zu haben, es wird vielmehr immer frisch aus den Tafernwirtschaften geholt, wie die Semmel beim Bäcker. Es ist auch ebenso obligatorisch wie Brot und Fleisch, und erfreut sich wie diese des bestimmten Artikels: die Magd holt nicht „Bier" schlechthin, sondern „das Bier", mit der gleichen Selbstverständlichkeit, wie der Indier

den Reis ißt oder wie der Engländer den Tee trinkt. Daher bilden die mit einer Anzahl von Deckelgläsern oder mächtigen Krügen bewaffneten Dienstmädchen zu gewissen Tageszeiten die notwendige Staffage des Münchener Straßenbildes, ebensogut wie jene Wagen von der Größe eines ausgewachsenen Walfisches, die mit ungeheuren Faßladungen die Zufuhr im großen besorgen; und das ohrenzerreißende Gerassel, das die letzteren beim Dahinrollen über die gepflasterten Straßenübergänge (der Hauptkörper vieler Straßen ist hier nur makadamisiert) verursachen, ist für unsere Haupt- und Residenzstadt ebenso bezeichnend wie das Eselsgeschrei für Neapel.

Ich darf das Kapitel vom Bier nicht beschließen, ohne der Bock- und Salvatorperiode wenigstens zu gedenken, wenn ich auch auf eine eingehende Behandlung dieser wichtigen Erscheinungen leider verzichten muß, da ich mich ihnen gegenüber — aus Unverständnis des Stoffes — bis jetzt nur zu einem platonischen Verhältnis aufschwingen konnte. Um zu unserem Gegenstande, der Geselligkeit, zurückzukehren, seien noch die Kaffeehäuser erwähnt, die denen zu Wien ähnlich sind; sie gehören zu den augenfälligsten Pflegestätten der öffentlichen Geselligkeit, und der starke Besuch, dessen sie sich fast zu allen Tageszeiten erfreuen, scheint darauf hinzudeuten, daß es hier ungemein viele Menschen gibt, die nichts zu tun haben.

Wer das Münchener Volksleben und seine typischen Gestalten studieren will, der muß an Sommerabenden

in die Bierkeller gehen, wo man in buntem Gewühl alle Stände vereinigt findet. Die meist sehr urtümliche Einrichtung dieser Wirtschaften, die Gepflogenheit des selbstgespülten Maßkruges, der Kultus des edlen Rettigs (den einer meiner Freunde „die Ananas des bayerischen Volkes" zu nennen pflegt) — sie sind aus zahllosen Schilderungen ja jedermann bekannt. Dieses Kellertreiben ist im Grunde genommen die einzige Seite der öffentlichen Geselligkeit, die wirklich eigenartig genannt werden muß. Im übrigen unterscheidet sich das hiesige Wirtshausleben, abgesehen von dem Vorwiegen der weiblichen Bedienung, nicht wesentlich von dem anderer Städte; und für unsere Betrachtung liegt seine charakteristische Bedeutung weniger in der Art und Weise, wie es sich darstellt, als in seiner Ausdehnung. Für einschichtige Personen, denen es an einem eigenen Heim gebricht, bildet das Wirtshaus den natürlichen Zufluchtsort; aber es ist auch der Schauplatz, auf welchem die sässige Durchschnittsbevölkerung vorzugsweise ihre Mußestunden verbringt. Während es bei jenen die vom Geschick versagte Häuslichkeit ersetzen muß, ist es bei dieser das störende Element, das die Ausbildung einer idealen Häuslichkeit stark beeinträchtigt. Es ist klar, daß das Leben außer dem Hause nur auf Kosten des Familienlebens stattfinden kann, welches letztere denn auch hier auf keiner sehr hohen Stufe der Entwickelung steht. Natürlich gilt dies nur im großen und ganzen. Ein trautes Heim, über dessen Herd freundliche Geister schützend walten, wo edler Sinn sich bildet an harmloser

Freude, und wo nach Tages Arbeit abendliche Gäste den Kreis der Hausbewohner mehren und beleben — mit einem Wort: ein wirkliches Familienleben findet man hier so gut wie irgendwo. In großen Städten findet man ja überhaupt alles; der Unterschied zwischen ihnen besteht dabei nur im quantitativen Verhältnis — und es kann nicht geleugnet werden, daß solches in München in vorbezeichneter Hinsicht ein ungünstiges ist. Aber nicht nur in seiner Ausdehnung leidet das Familienleben unter dem Übergewicht der öffentlichen und halböffentlichen Geselligkeit: es kann nicht fehlen, daß die hier geschilderten Verhältnisse auch einen Einfluß auf seinen inneren Charakter und auf seine sozialen Wechselbeziehungen ausüben. Weil bei einem großen Teile der Bevölkerung weniger das Haus den Mittelpunkt des geselligen Lebens bildet als das Wirtshaus, so ist der Mann nicht so notwendigerweise mit seinem Hausstand, als einem Bestandteil seiner gesellschaftlichen Sphäre, verwachsen wie anderwärts. Wo das Familienleben so ausgebildet ist wie in Norddeutschland, da herrscht bis zu einem gewissen Grade die Frau; sie ist die Seele des geselligen Kreises; ihre Persönlichkeit ist zum großen Teile — im fördernden Sinne oder im hemmenden — bestimmend für die gesellschaftliche Stellung der ganzen Familie, folglich auch für die Verkehrskreise, in denen der Mann sich bewegt. Ich will nicht behaupten, daß in München dies nicht auch vielfach der Fall sei; aber jedenfalls nicht so unbedingt; und die Regel erleidet so zahlreiche Ausnahmen, daß man sich über diese kaum

wundert. Ich kenne Männer, die man nie mit ihren Frauen sieht — vielleicht nicht sehen kann, weil letztere gesellschaftlich anders geartet sind —, und die gleichwohl, auf eigene Faust, in der guten Gesellschaft verkehren. Es ist gar nichts Seltenes, daß Leute, die den höheren Berufsarten angehören, namhafte Künstler oder akademisch gebildete Fachmänner, als Weib ein untergeordnetes Wesen besitzen, das für ihr leibliches Wohl sorgt, ihren Bedarf an Kindern im Übermaß deckt, vielleicht auch ihre Kasse verwaltet, im übrigen aber, der äußeren Erscheinung wie seiner ganzen Art nach, für eine Dienstmagd gehalten werden könnte. Dergleichen Verhältnisse vertragen sich indessen ganz gut mit dem demokratischen Durcheinander, das hier der ungebundene künstlerische Geist in den geselligen Beziehungen hinsichtlich der erblichen Rangordnung hervorbringt.

Was die Beteiligung der Frauen an der öffentlichen Geselligkeit betrifft, so ist man hier etwas freier als in anderen deutschen Städten, z. B. in Frankfurt, wo noch vor wenigen Jahren das Erscheinen einer Dame in einem Restaurant als etwas Unerhörtes betrachtet wurde. Immerhin ist diese Beteiligung ja naturgemäß beschränkt, während die geschlossenen Gesellschaften fast ausschließlich den Männern gehören. Da nun letztere meistens nicht zu Hause sind, so ist es billig, daß die Frauen auch ihre Entschädigung finden, und diese besteht, wenigstens für die höhere Gesellschaft, im Tarok, dessen Pflege hier so ausgebildet ist, daß er jenen beiden Grundprinzipien (Kunst und Bier) schier eben-

bürtig an die Seite geſtellt werden mag. Beſonders iſt das Spielchen bei älteren Damen im Anſehen, und ich kenne deren, die wöchentlich nur ſieben Tarokpartieen haben, aus dem einzigen Grunde, weil die Woche eben ſchlechterdings nicht mehr als ſieben Nachmittage hergibt. Natürlich wird der Tarok auch von Perſonen beiderlei Geſchlechts gemeinſam ausgeübt, und wir gelangen damit zu dem eigentlichen geſellſchaftlichen Leben. Von dieſem wie überhaupt von der Münchener Geſellſchaft im engeren Sinne ſoll im nächſten Kapitel die Rede ſein.

Kapitel VII.

Über die Geſellſchaft von München zur Zeit Ludwigs II., mit einem Seitenblick auf die Weltgeſellſchaft.

(1886.)

„La société de Munich?“ — Pikante Enthüllungen und boshafter Klatſch à la Comte Vassili? — mit nichten! Um dergleichen zu ſchreiben, bedarf es zweier widerſprechenden Bedingungen: man muß in die innerſten Beziehungen der Geſellſchaft eingeweiht ſein, und man muß zugleich außerhalb der Geſellſchaft ſtehen, es ſei denn, man wolle in unkenntlicher Vermummung auftreten; denn wer das mißbilligende Achſelzucken einer Exzellenz, den Zorn eines Vorgeſetzten — das Schmollen eines Komteßchens oder die Rache eines Gläubigers fürchtet, der wird jedenfalls von ſolch einem heiklen Gegenſtand ſeine Finger laſſen müſſen. Beide Grunderforderniſſe treffen bei mir nur bedingt zu: zwar hatte ich Gelegenheit, die obern Schichten in einzelnen typiſchen Exemplaren hinreichend beobachten zu können; aber das intime Leben derjenigen Elemente, für welche man ſich auch in weitern

Kreisen interessieren dürfte, kenne ich nur, insoweit seine Regungen durch die Oberfläche des konventionellen Verkehrs hindurchschimmern. Anderseits stehe ich wieder nicht genügend außerhalb der Gesellschaft, um mit der Rücksichtslosigkeit verfahren zu können, die allein, indem sie die ganze Wahrheit bloßlegt, ein zutreffendes und interessantes Bild zu geben gestattet, — ganz abgesehen davon, daß das Hereinziehen des Persönlichen nicht meinen Neigungen entspricht. Ich müßte mich also schon aus diesen Gründen darauf beschränken, in ganz allgemeinen Zügen die Gesellschaft zu skizzieren. Es gibt aber noch eine andere Vorbedingung, welche eine Beschreibung der „société de Munich" voraussetzt — nämlich das Bestehen überhaupt einer solchen Gesellschaft; und damit hat es seine eigene Bewandtnis.

Was der betreffende Pasquillgraf in seinen berüchtigten Büchern hauptsächlich schildert — die Gesellschaft derjenigen Leute, die sich für die Welt halten, weil sie die Akteurs oder Statisten auf der Bühne der Zeitgeschichte sind — das findet man hier nur in beschränktem Maße, zum Teil aus dem Grunde, weil wir keine Hofhaltung haben. Und was sich in großen Städten sonst die Gesellschaft par excellence zu nennen pflegt, spielt hier nicht die erste Rolle, oder es tut nur so. Allerdings vereinigen sich die kosmopolitischen Elemente der sogenannten offiziellen Welt, nämlich die Mitglieder des diplomatischen Korps, hin und wieder mit den exklusivern Kreisen des einheimischen Adels zu gewissen privaten oder öffentlichen Veranstaltungen, in denen sie als ein ge-

ſchloſſener Körper erſcheinen; es mag auch ſein, daß dieſe Leute ſich einbilden, ſie ſeien wirklich die „Geſellſchaft“; ſie ſind es aber nur unter ſich und im Sinne des internationalen Verkehrs — die Münchener „Geſellſchaft“ bilden ſie ſicherlich nicht. Vor etlichen Jahren wurde einmal im königl. Reſidenztheater eine Wohltätigkeitsvorſtellung veranſtaltet; man führte deutſche und franzöſiſche Stücke auf, und auf dem Theaterzettel ſtand gedruckt: „dargeſtellt von Herren und Damen aus der Geſellſchaft“. Das peinliche Gemurmel, das ſotaner ſelbſtgewählte Titel damals im Publikum (und zwar keineswegs nur unter der „gemeinen“ Bürgerklaſſe) hervorrief, war für das ganze Verhältnis durchaus charakteriſtiſch. Der bürgerliche Rang iſt eben nicht, wie der militäriſche, etwas unverrückbar Feſtſtehendes, überall Gültiges: im geſelligen Leben iſt man nur das, wofür man bei der Allgemeinheit gilt. Nicht Amtswürde und Herkunft geben die Stellung, ſondern die Anerkennung der andern, und — dieſe fehlt in München der „Geſellſchaft“ vollſtändig. Wo eine ſolche tatſächlich beſteht, da iſt ſie tonangebend; die Mehrheit der andern blickt zu ihr hinauf, und die Kleinen ſuchen ſie nachzuahmen; — hier fällt dieſes gar niemandem ein, und die ſogenannte Geſellſchaft iſt nicht die Spitze der Geſamtgeſellſchaft, ſondern etwas außerhalb derſelben Stehendes. Es gibt in München keine tonangebende Geſellſchaft (wie ſie in Wien oder Berlin, oder auch in Frankfurt beſteht), weil ſich bei der einheimiſchen Bevölkerung — unter dem Einfluß der früher geſchilderten Umſtände — eine geſchloſſene geſellſchaftliche Hierarchie

nicht entwickeln oder nicht erhalten konnte, und weil die Atome der Weltgesellschaft, die hierher verschlagen sind, mit den einheimischen Elementen keine organische Verbindung bilden, sondern nur eine lose Anlagerung.

Ich muß, ehe ich fortfahre, einige allgemeine Begriffe erörtern.

Was verstehe ich unter „Weltgesellschaft"? Ich denke dabei an den von Goethe aufgestellten Begriff der Weltliteratur. Wie diese zur Nationalliteratur, so steht die Weltgesellschaft im Gegensatz zur bürgerlichen. Sie umfaßt diejenigen Elemente, welche — sei es persönlich oder typisch — eine über ihre Stellung in der kleinern Gemeinschaft hinausgehende allgemeine Bedeutung besitzen (wobei unter typisch die Eigenschaft als Vertreter einer Macht oder Richtung oder eines Grundsatzes verstanden werden soll), und die, indem sie aus der Allgemeinheit hervorragen, sich über den Häuptern der kleinern Gemeinschaften die Hände reichen, zugleich diese verknüpfend zu einer ausgewählten Gesamtheit. Die Weltgesellschaft entlehnt ihr Wesen zwei sehr verschiedenen Vorbildern: der Weltgeschichte, die das Ergebnis ihres Wirkens ist, und der bürgerlichen Gesellschaft, aus der sie, gewissermaßen als Extrakt, hervorgeht. Wie jene umfaßt sie politische und kulturelle Elemente, und wie diese ist sie in Klassen eingeteilt, die auf vererbtes Vorrecht oder auf persönliche Eigenschaften gegründet sind. Die Weltgesellschaft zerfällt in zwei große Gruppen, die sich grundsätzlich dadurch unterscheiden, daß bei der einen der persönliche Rang einen Hintergrund hat, während

er bei der andern nur auf den Eigenſchaften der Perſönlichkeit ſelbſt beruht. Zur erſtern Gruppe gehört die ganze offizielle Welt: die Diplomatie, die Großwürdenträger der Regierungen, des Militärs und der Kirche; zu der andern, die man, im höhern Sinne natürlich, die „Bohème“ der Weltgeſellſchaft nennen könnte, gehören die Koryphäen der Wiſſenſchaft, der Literatur und inſonderheit diejenigen der Kunſt. Zwiſchen beiden ſteht die Haute finance. Die allerbedeutendſte Großmacht, das Geld, vertretend, ſetzt ſie doch unbedingt perſönliche Verdienſte (wenigſtens ſolche männlichen Wortgeſchlechts) bei ihren Mitgliedern voraus; und die meiſten der letztern gehören überdies dem älteſten Adel der Welt an, indem ihr Stammbaum bis zu den Erzvätern hinaufreicht — im Gegenſatz zu den Mitgliedern der erſten Gruppe, deren Adel ſelten weiter als bis zu den Kreuzzügen nachzuweiſen iſt. Im Vordergrunde der Weltgeſellſchaft ſteht — wie in der Weltgeſchichte — das politiſche Element in Geſtalt der beweglichen Glieder der ſogenannten offiziellen Welt. Mögen einzelne darunter auch an ſich herzlich unbedeutend ſein, ſo ſind ſie doch an dem großen Webſtuhl der Politik die Ringlein und Schifflein, durch welche die Fäden laufen und die auf Kommando der leitenden Meiſter ſich heben und ſenken und durchkreuzen, um das vielverſchlungene Gewebe der Geſchichte zu bilden. (Das Webegleichnis ließe ſich leicht noch weiter ausführen, wenn wir an die Fäden denken, die reißen, an die Ringlein die verſagen oder auf eigene Fauſt arbeiten und ſo einen falſchen Strich in das vorgeſchriebene Deſſin machen u. ſ. f.)

Die Mitglieder dieſer Gruppe ſind auch, im ſozialen wie im geographiſchen Sinne, am meiſten weltläufig. Sie ſind, wie ſchon der Begriff „Geſandtſchaft“ andeutet, Zugvögel, deren Bahn nur die Gipfel berührt; aber ſie kreiſen über den ganzen Erdball und legen ihre Eier in alle Adlerneſter. Auf dem gleichen Boden und dort mit der fortſchreitenden Kultur immer mehr als ſozial ebenbürtig anerkannt, bewegt ſich die vornehme Bohème, und nicht ſelten bilden die Salons der Finanzgrößen den Vereinigungspunkt dieſer beiden Hauptgruppen. Zwiſchenher laufen dann noch die Kleinen, die oft nicht die Unwichtigſten ſind, vom Impreſario bis zum Reptil oder Kurier und bis herab zu der internationalen Halbwelt dunkler Exiſtenzen — die den Mob der Weltgeſellſchaft bilden. Die Weltgeſellſchaft iſt überall gleich; ſie iſt einheitlich geordnet und ihre beſſern Beſtandteile hängen zuſammen, verkehren kosmopolitiſch miteinander und kennen ſich wenigſtens dem Namen nach.

Dieſer Weltgeſellſchaft gegenüber ſteht die Geſellſchaft im kleinen, diejenige der großen Städte; ſie iſt der national oder örtlich gefärbte Abklatſch der erſtern — oder umgekehrt: dieſe iſt der farbloſe Sammelabklatſch der zahlloſen kleinen Welten — und ihre Rangordnung richtet ſich nach dem ſpezifiſchen Charakter der Städte ſelbſt, wie ſolcher ſich im Zuſammenhang mit ihrer Entſtehungsgeſchichte entwickelt hat. Dies führt uns zu dem zweiten allgemeinen Begriff: der geſellſchaftlichen Hierarchie, wobei ich nur auf deutſche Verhältniſſe Rückſicht nehme. Das Bedürfnis der öffentlichen Sanktionierung oder amtlichen

Bestätigung, sei sie erblich oder persönlich, steckt dem Deutschen tief im Gemüt; was daher allenthalben bei uns am meisten gilt, vielleicht auch allein, ist die öffentliche Stellung. Ich glaube nicht, daß in dieser Beziehung der Unterschied in den deutschen Städten ein sehr großer ist; ganz gewiß kein grundsätzlicher. In kleinen Universitätsstädten fängt der gesellschaftsbildende Mensch erst beim Doktor oder Privatdozenten an — in großen Garnisons- oder Regierungsstädten beim Leutnant oder Referendar. In den wenigen spezifischen Handelsstädten ersetzt einfach das Handelsregister die amtliche Rangliste — sonst bleibt sich alles gleich, und das ist, wie der Berliner sagt, „dieselbe Couleur in grün"; wer dieser oder jener Firma angehört, der ist etwas, und selbstverständlich gilt dort in maßgebenden Kreisen der Prokurist von X. u. Co. mehr, als irgend ein hergelaufener Beamter ohne Vermögen oder gar ein von Genie angewehter „Lump", — und in ähnlicher Weise gestaltet sich das Verhältnis der Stellung in anderen Städten, je nach ihrem Charakter. In Orten, wo mehrere Faktoren nebeneinander herrschen, da gibt es auch mehrere Ranglisten, in denen natürlich entsprechend mehr Namen Platz haben. Der arme Sterbliche, der gar nicht rangiert, ist meistens zu beklagen; nur bewegt er sich um so leichter in den Intervallen der Ränge, je vielgestaltiger die Herrschaft ist. Einen Nebenbuhler, der mächtiger als alle ist, haben die herrschenden Berufsstände überall: die kaiserlich deutsche Reichsmark. Die eigentlichen Geld- und Handelsstädte unterscheiden sich in dieser Hinsicht von den übrigen nur dadurch, daß

in ihnen der Vermögensrang mit Rang im allgemeinen gleichbedeutend ist, während er anderwärts nur mehr oder weniger die Ebenbürtigkeit herbeiführen kann. (Glücklicherweise haben es die Deutschen doch nicht so weit gebracht wie die Engländer, welche die Gleichbedeutung von Besitz und Wert eines Menschen schon durch den Sprachgebrauch anzeigen: he is worth 10000 pounds!)

Scheiden wir die Gesamterscheinung nach ihren Gegensätzen, so können wir sagen: in den einen Städten herrscht vorzugsweise das Diplom, in den andern der edle Mammon. — In München herrscht, wie wir gleich sehen werden, keines von beiden.

Eine Familienherrschaft im Sinne des altbürgerlichen Patriziats, wie solches in Leipzig, Frankfurt usw. heute noch gedeiht, ist in München — abgesehen davon, daß dafür überhaupt in einer Residenz die Grundbedingung der Selbstherrlichkeit fehlt — wegen des starken Übergewichts der Zugezogenen von Natur ausgeschlossen. Ebensowenig aber gibt es eine Standesmacht feudalen Ursprungs. Man kann wohl sagen, daß, von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, der Adel als Stand hierzulande eigentlich gar nicht existiert. Ein solcher findet sich nur da, wo er durch großen Besitz — wie in England und Oesterreich — oder durch das Vorrecht gewisser Berufsarten — wie es zum Teil noch in Preußen stattfindet — eine Ausnahmestellung gegenüber der bürgerlichen Klasse einnimmt. Beides ist hier nicht der Fall; daher ist auch von einem Unterschiede zwischen adelig und bürgerlich im wesentlichen nichts zu bemerken. Viele

Männer in den höchsten Stellungen sind geborene Bürgerliche; die Offiziere sind es zum weitaus größern Teil. Adelige und Bürgerliche findet man nebeneinander in den verschiedensten Berufsarten, und das bayerische Institut des Personaladels trägt nicht wenig dazu bei, die Grenze noch mehr zu verwischen. Was die öffentlichen Ämter betrifft, so haben wir in der Regierung und Verwaltung, im Militär, in der Universität und technischen Hochschule zuzüglich königlicher oder staatlicher Kunstanstalten, allein schon eine dreifache Rangordnung, der sich als vierte Reihe noch die freie Geistesrepublik der Künstler anschließt. Da kann wohl gelegentlich von Rivalitäten, niemals aber von der tyrannischen Übermacht einer einzelnen Klasse die Rede sein.

Nur einen Stand gibt es, der in dem hiesigen gesellschaftlichen Leben eine Ausnahmestellung einnimmt — aber nicht im Sinne der Übermacht, sondern des Unterdrücktseins: der Kaufmannsstand, der sich in der vornehmen Welt bis jetzt noch keine ganz ebenbürtige Stellung zu erobern vermochte und der deshalb, bis zu einem gewissen Grade von der übrigen Gesellschaft abgesondert, seine eigenen Kreise bildet. Zwar ist es in dieser Hinsicht auch schon weit besser geworden als vor 25 Jahren, wo es auf einem öffentlichen Balle vorkam, daß eine bürgerliche Dame dem Geschäftsführer eines bedeutenden Magazins, der noch dazu ein ungewöhnlich feiner und gebildeter Mann war, eine Tour verweigerte mit dem Bemerken, „sie tanze nicht mit jemand, der sie am andern Tage mit Waren bedienen müsse"; aber der Abstand

beſteht immer noch und gar mancher verdienſtloſe Unterleutnant, Muſenſohn oder Kunſtjünger hält ſich von Natur für ein höheres Weſen als der geſcheiteſte Kaufmann. Der Handel gilt eben nicht als eine ſo ſtandesgemäße Beſchäftigung, wie z. B. das Nichtstun; wozu ſich im Hintergrunde noch der unbewußte Haß des etwaigen größeren Beſitzes geſellt.

Das Kapitel von der Rangunterſcheidung der verſchiedenen Berufsarten gehört zu den merkwürdigſten Erſcheinungen des europäiſchen und namentlich des deutſchen Kulturlebens. Es läßt ſich indeſſen bei den albernſten Vorurteilen, wenn man ihren Urſachen nachſpürt, in letzter Linie eine berechtigte Grundlage nachweiſen; das mag auch in dieſem Falle, wobei es ſich vielfach nur um eine Machtfrage handelt, zugeſtanden werden. Übrigens ſteht München ja in dieſer Hinſicht nicht allein da: bekanntlich waltet in den meiſten Nichthandelsſtädten ein ähnliches Verhältnis ob; und man mag darin — ähnlich wie ſich in der Geſchichte ſchließlich alles auszugleichen pflegt — einen Akt der Gerechtigkeit erblicken. Der Geiſt rächt ſich an der materiellen Gewalt; und für den Übermut, den Druck und die Verachtung, die in ihrem Machtkreiſe der nicht Zugehörige zu erdulden hat, trifft hier auch den Unſchuldigen die Wiedervergeltung. Dies iſt der Lauf der Welt; das merkwürdigſte iſt nur, daß bei der Sühnung der Standesſünden gerade die Hauptſchuldigen von der allgemeinen Strafe ausgeſchloſſen ſind. Ich denke dabei an eine höchſt kurioſe Abteilung des erwähnten inter-

essanten Kapitels: an den Rangunterschied, der beim Handelsstand selbst, je nach dem Handelsobjekt, gemacht wird. Der Handel mit Geld — dem schmutzigsten Ding auf Erden — gilt für anständiger als der Handel mit andern, oft sehr reinlichen Gegenständen; und selbst der kleine Bankier nimmt, sofern er notdürftig getauft ist, eine vornehmere Stellung ein als der Warenhändler. Es gelingt einem Geschäftsmanne, mit Geschick, Ausdauer und mäßiger Reklame einen Modeartikel in Schwung zu bringen — das ist „mesquin"; ein anderer füllt ganze Zeitungsspalten mit den Prospekten der faulsten Gründung — das ist standesgemäß! Bloß in den großen See- und Welthandelsplätzen greift besagtes Verhältnis nicht Platz, sonst ist es fast überall die Regel; und in München selbstverständlich erst recht. Aber der Umstand, daß die „Bankbranche" von dem auf dem übrigen Handelsstande lastenden Geschick der sozialen Untergeordnetheit ausgenommen ist, bildet auch den einzigen Vorzug, der ihr eingeräumt wird; eine vorherrschende Stellung gegenüber der Allgemeinheit wie anderwärts genießt der Geldmann hier nicht. Und das ist sehr gut!

Unter allen Despotien ist die Herrschaft des Geldes doch am ärgerlichsten, und der damit Hand in Hand gehende Geldstolz ist — wie Weber im Demokritos sagt — mehr ekelhaft, gehässig und drückend als jeder andere, und lächerlicher ohnehin. München gehört zu den glücklichen Städten, wo die Geldmacht nicht herrscht. Aus sehr natürlichen Gründen, weil nicht viel Geld da

ist. Sehr reiche Leute, wie es deren in allen Handelsstädten zahlreiche gibt, finden sich hier verhältnismäßig wenige; und dies macht sich in gesellschaftlicher Beziehung zunächst nach zwei Richtungen hin segensreich geltend. Wohl gibt es auch hier Leute, die lediglich durch ihr Geld eine gewisse Stellung einnehmen und einen Vorzug im geselligen Verkehr genießen, zu welchem ihre Persönlichkeit an sich sie nicht berechtigte; aber da diese sehr in der Minderzahl sind, können sie nicht maßgebend werden, und wir bleiben so vor den verderblichen Einflüssen des Geldprotzentums bewahrt. Menschen, die kein Geld besitzen und die an vielen andern Orten aus diesem Grunde zu schmählicher Untergeordnetheit verdammt wären, können hier neben den Reichen aufkommen, und es wird ihnen dies erleichtert durch die zweite der angedeuteten Folgen eines nicht übertriebenen allgemeinen Wohlstandes, nämlich dadurch, daß der ganze gesellschaftliche Verkehr sich auf einem bescheidenen Fuße vollzieht. Wir kommen hierauf noch zurück. Einen nicht unwichtigen Punkt muß ich den Reichtum betreffend anführen: viel Geld besitzen in der Regel hier nur diejenigen, die es selbst verdient haben oder laufend verdienen; und das bringt wieder den ungeheuren Vorteil mit sich, daß die eigentliche „jeunesse dorée“ und ihre Freuden (welche beide sich allenthalben durch hervorragende Nichtsnutzigkeit auszuzeichnen pflegen) in München — wenigstens im Vergleich mit anderen großen Städten — ziemlich wesenlose Begriffe geblieben sind; — während andererseits für die löbliche Betätigung

des Reichtums im Intereſſe des Gemeinſinns und der Kunſtförderung die Mittel immerhin genügend vorhanden ſind, und zwar in würdigen Händen, d. h. in Händen ſolcher Leute, die gewohnt ſind, zu arbeiten.

Wenn nun weder das Geld, noch der Adel, noch die Bureaukratie noch irgend ein ſonſt bevorzugter Stand herrſcht — wer herrſcht denn in der Münchener Geſellſchaft?

Es herrſchen die hervorragenden Beſtandteile aller gebildeten Stände in ihrer Geſamtheit. Die gegenſeitige Machtſtellung führt zur Liberalität; ſie hindert, daß der einzelne Stand hochmütig auf alles andere herabſieht. Auch die oben angeführten verſchiedenen Rangordnungen ſtehen nicht einſam da; ihnen geſellt ſich die Großinduſtrie zu, die Technik wurzelt in der Wiſſenſchaft, und das Gewerbe hat die tiefſtgehenden Beziehungen zu der Kunſt. So mußten ſich aus den verſchiedenen Hauptelementen in der hieſigen Geſellſchaft eine Reihe von nicht exkluſiven Kreiſen bilden, die nebeneinander laufen, aber zahlreiche Berührungspunkte haben, und ſich gelegentlich zu gemeinſamen Zwecken vereinigen.

Es iſt klar, daß der Einzelne ſich bei dieſer Mannigfaltigkeit der geſellſchaftlichen Strömungen weit wohler fühlt und ſich weit eher hinaufſchwingen kann, als da, wo eine geſchloſſene Hierarchie ihre Zirkel mit einer chineſiſchen Mauer umgibt. Es vermögen perſönliche Eigenſchaften auch ohne Diplom und goldenen Hintergrund ſich Geltung zu verſchaffen. Die Macht der Ariſtokratie des Geiſtes iſt hier, auch in der Geſellſchaft, kein

leerer Wahn; und wie man Prinzen aus souveränen Familien in den Häusern der Künstler und Gelehrten in ungezwungener Weise verkehren sieht, so sind auch dem „unfundierten" Talent die Zirkel der besseren Gesellschaft nicht verschlossen. Das ist es, was ich im vorigen Brief „demokratisches Durcheinander" nannte. — „Kokettieren Sie doch nicht mit Ihrem bürgerlichen Kreise, meine Gnädige!" — so erwiderte ein geistreicher Fürst der Dame des Hauses auf eine byzantinisch bescheidene Bemerkung. — „Was heißt heutzutage bürgerlich? Die alten Adelsbriefe sind jetzt außer Kurs gesetzte Papierschnitzel, für die niemand etwas gibt, solange nicht Geist nnd Bildung den Wertstempel darauf drückten. Wer durch Erziehung, Erfahrung und Übung denjenigen Grad von Weite der Anschauung und Freiheit der Bewegung erlangt hat, der zum geselligen Verkehr im höheren Sinne nötig ist, der darf, soweit nicht irgendwelche Sklavenfesseln ihn in untergeordneten Sphären festbannen, seinen Platz in der Gesellschaft der Welt beanspruchen." — Wenn irgendwo, so mag dieses schöne Wort bei der besten Münchener Gesellschaft angewandt werden — sogar mit einer gewissen Beschränkung der Anforderungen.

Man kann hier in höheren Kreisen auch über einen Menschen sagen hören: „Der hat nichts als Geld!" — was jedenfalls schöner klingt, als wenn es hieße, „er hat nichts als Geist".

Das führt mich nochmals zu dem bedeutenden Vorteil, den das Nichtbestehen einer ausgebildeten Geldherrschaft mit sich bringt. Die durchschnittliche Begrenztheit

des Reichtums iſt es ganz beſonders, welche hier die allgemeine Freiheit der Bewegung fördert. Weiſe Beſchränkung iſt ja die Grundlage aller wahren Freiheit. Die Freiheit einzelner Gruppen darf (wie ſolches ſchon die berühmte Theorie von der freien Kirche lehrt) nicht diejenige der übrigen beeinträchtigen. So bedeutet Geld Freiheit für den einzelnen, der's hat — das Fehlen ſeiner Übermacht bedeutet Freiheit für alle. Eine der ſegensreichſten Folgen dieſes Fehlens iſt, wie oben angedeutet wurde, die Anſpruchsloſigkeit des geſellſchaftlichen Lebens in materieller Hinſicht, welche München vor reichern Städten ſo vorteilhaft auszeichnet. In Frankfurt kann man keinen Quartettabend abhalten, ohne den Geladenen ein luxuriöſes Souper vorzuſetzen — hier begrüßt man die Götter beim Glaſe Bier und kalter Küche. Das iſt nur ein Beiſpiel, welches indes als bezeichnend für den allgemeinen Verkehr nach jeder Richtung gelten mag. Die Verſchiedenartigkeit der Kreiſe aber, die infolge deſſen dem Geſitteten zu Gebote ſtehen, gewährt die Möglichkeit der vielſeitigſten Anregung, und der Umſtand, daß viele Adelige, in ſehr beſcheidenen Verhältniſſen lebend, ſich mit den bürgerlichen Elementen miſchen, bringt wiederum einen ariſtokratiſchen Zug ins geſellſchaftliche Leben, der (in dieſer Art) für das Ganze nur vorteilhaft iſt.

Freiheit der Bewegung nach jeder berechtigten Seite hin iſt ein Vorzug, den München vor mancher größern Städt voraus hat; und alle Verhältniſſe ſind danach zugeſchnitten. So iſt z. B. das konfeſſionelle Leben weit

entfernt von beengender Einseitigkeit — man merkt gar nichts davon. Die Leute sind gut katholisch, aber kein Mensch wird nach seinem Katechismus gefragt.*)

Im gesellschaftlichen Verkehr herrscht die größte Ungebundenheit; jeder nimmt daran teil, wie er mag. Man kann sich für einen oder mehrere Winter ganz zurückziehen und alle Besuche unterlassen, ohne daß es einem jemand übelnimmt; und dann kann man, wenn man geneigt ist, wieder alles mitmachen.

Auch bezüglich des Umgangs der Geschlechter geht es etwas ungezwungener her, als im strengen Norden; wir nähern uns in der Beurteilung desselben den Anschauungen des naivern Südens. Weit entfernt davon, in garstige Sittenlosigkeit auszuarten, sind diese Beziehungen hier doch nicht so ganz in die engen Schranken puritanischer Prüderie eingeengt; und wenn, nach den Worten der h. Schrift, denen viel vergeben wird, die viel geliebt haben, so haben die Einwohner unserer lustigen Stadt wohlbegründete Ansprüche auf die Gnade der ewigen Gerechtigkeit. Wären meine Aufsätze für den Pariser Figaro oder den Gil Blas bestimmt, so könnte ich dieses Thema noch etwas weiter ausspinnen; aber wir Deutschen sind ein furchtbar tugendhaftes Volk, vom Backfisch bis zum Staatsanwalt. Für das Bedürfnis an Pikanterien genügt uns die französische Literatur, die nicht nur gewagte Themata hinlänglich breittritt, sondern auch noch zu unserer Bildung beiträgt. Daher sind wir einheimischen Schriftsteller in der angenehmen

*) 1886!

Lage, uns nur mit dem bürgerlich Legaliſierten beſchäftigen und die „gute Geſellſchaft“ niemals verlaſſen zu dürfen.

Manches bliebe über die letztere noch zu ſagen übrig; einzelne wichtige Momente wurden gar nicht berührt. Leicht könnte man ein ganzes Buch über dieſen Gegenſtand ſchreiben, aber der Rahmen eines Aufſatzes geſtattet nur flüchtige Umriſſe; und ſo faſſe ich das Ergebnis meiner Auseinanderſetzungen nochmals zuſammen in dem paradox klingenden Schlußſatz: der Hauptvorzug der Münchener Geſellſchaft iſt, daß es keine gibt.

Kapitel VIII.

Wandlungen.

(1888.)

Am 13. Juni 1886 ſtarb der König.

Die Beziehungen eines Herrſchers zu ſeiner Reſidenz, ob er ſich nun um ſie kümmert oder nicht, müſſen ſich im Lebensprozeß der letztern immer — wenn nicht direkt, ſo doch indirekt, im fördernden Sinne oder im hemmenden — geltend machen. Die Eigenheiten des verſtorbenen Königs von Bayern brachten es mit ſich, daß die Verhältniſſe Münchens, als Reſidenzſtadt genommen, einen eigentümlichen, gänzlich außergewöhnlichen Charakter annahmen. Je mehr dies nun in den letzten Jahren ſeiner Regierung in ſteigendem Maße der Fall war, um ſo mehr war vorauszuſehen, daß nach dem Tode Ludwigs II. ſich nach verſchiedenen Richtungen merkliche Aenderungen vollziehen würden.

Das iſt natürlich eingetroffen. Im großen und ganzen arbeitet zwar die Maſchine ruhig weiter; aber der Wettbewerb der Machtſphären hat einen neuen Anſtoß erhalten, und es haben zahlreiche, mehr oder weniger

fühlbare, mehr oder weniger weiterwirkende Verschiebungen stattgefunden. Da gibt es gefallene Größen, die vordem vieles vermochten und nach denen jetzt kein Mensch mehr fragt. Anderseits sind neue Elemente aus dem Halbdunkel hervorgetreten und zu Macht und Einfluß gelangt — aufsteigende Gestirne, viel umbuhlt von dem Heer der Asteroiden. Neue Pforten und Pförtchen haben sich aufgetan. Wer etwas werden, etwas erreichen will, der drängt sich heran: der Tüchtige, der für sein Talent und sein Streben sich die Gelegenheit erkämpfen muß, ebenso wie das Strebertum im weniger edlen Sinn. Das ist der Lauf der Welt, und es ist allenthalben und zu jeder Zeit so gewesen.

Merkwürdig ist es, wie wenig — mit dem großen Auge der Geschichte betrachtet — die „innere Physiognomie" der staatlichen und bürgerlichen Gesellschaft sich verändert. Aus dem einfachen Grunde, weil das Material, aus dem sie gebildet ist, das gleiche bleibt. Stoff und Kraft. „Genus homo sapiens" oder „der alte Adam" heißt das ewig dauernde Leitmotiv in allen Variationen der Welt- und Kulturgeschichte. Das ist gewissermaßen das statische Moment. Das dynamische ist der Kampf ums Dasein in seinen wechselnden Formen. In zweihundert verschiedenen Sprachen und tausend verschiedenen Stilarten dargestellt, haben wir stets dieselbe Grundfabel. Daher kommt es auch, daß in den Offenbarungen der großen Seher vergangener Zeit — in den Tragödien des Shakespeare bis hinauf zum Aeschylos — so vieles uns ganz modern anmutet. Grade so verhält es

sich auch mit dem oben erwähnten Wettbewerb der Machtsphären, der bei den Wendepunkten der Entwicklung größerer Gemeinschaften stets entfesselt wird. Ruhig und gesetzesfürchtig vor sich gehend oder wild und schrankenbrechend — gewaltsam oder friedlich — es bleibt dieselbe Geschichte. Und die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Erscheinungen bei solcher Gelegenheit weist so viele gemeinsame Züge auf, daß dieser Übereinstimmung gegenüber der Unterschied der jeweiligen staatlichen und kulturellen Verhältnisse — zwischen dem orientalischen Satrapentum, dem Siècle de Louis XIV, der ehrsamen konstitutionellen Monarchie und der hypermodernen Republik oder Kommune — ganz verschwindend klein erscheint. Viele Maskeraden sind aufgeführt worden im Laufe der Jahrtausende — Form, Gewand, Stil ändern sich; was man einst Oceaniden und Centauren nannte oder Titanen und Cyklopen, das präsentiert sich heutzutage im höchst tugendsamen bordierten und besternten Frack. Aber im Grunde genommen bleibt's doch in jeder Vermummung dieselbe „menschliche Tragikomödie". — — —

Der in Rede stehende Umschwung, der sich in den hiesigen Verhältnissen zu vollziehen im Begriffe steht, macht sich auch in dem eigentlichen gesellschaftlichen Leben geltend — nicht ins Auge springend für den sich an der Oberfläche bewegenden, aber für den aufmerksamen Beobachter wohl wahrnehmbar; so zwar, daß unser vor kaum zwei Jahren entworfenes Bild der „Gesellschaft von München" heute schon durch einige kleine Schattierungen verändert werden müßte.

Wir haben jetzt wieder einen Hof. Dieſer gibt eigentlich nur wenige Lebensäußerungen von ſich — etliche Hoffeſte, erleuchtete Fenſterreihen an der Reſidenz, ein paar vierſpännige Karoſſen und Jägern mit wallenden Federbüſchen — das iſt alles. Aber es iſt damit für das geſellſchaftliche Leben ein Gravitationszentrum geſchaffen worden, deſſen Wirkung ſich bereits in mancherlei Beziehungen bemerkbar macht. Wie gewaltig iſt doch die Anziehungskraft, die der Dunſtkreis der legitimen Macht auf die Menſchen ausübt! Auf alt und jung. Der Heißhunger der Knopflöcher iſt gar nicht zu beſchreiben; und ein gut Teil der vergnügungsluſtigen Jugend ſchwingt das ſogenannte Tanzbein denn doch weit lieber unter dem Strahlenkranz der Komturſterne und Großkreuze als bei der verſchwenderiſchſten bürgerlichen Beleuchtung. Der Glanz eines Hofes hat vieles mit dem edlen Golde gemein; und mit einer kleinen Umänderung des bekannten Goetheſchen Ausſpruches könnte man ſagen: „Nach Hofe drängt, am Hofe hängt doch alles!“ Dies gilt, mehr als man denken ſollte, für breite Schichten der hieſigen Einwohnerſchaft. Was irgend die Berechtigung nachzuweiſen vermag, ſucht in der Regel den Eingang zu den beglückenden Regionen. Die Titel „Kammerherr“ und „Kammerjunker“, die, an gewiſſe Vorausſetzungen der Geburt oder der Stellung gebunden, die latente Berechtigung gebrauchsfähig machen und die gegen entſprechende Gebühren an die würdig Befundenen verliehen werden, wurden in großer Anzahl nachgeſucht und erworben. „Ich weiß nicht, wie's zugeht,“ ſagte

jüngst eine Dame aus der bürgerlichen Gesellschaft zu mir, „man kriegt keine Herren mehr für seine Soireen!“ — Und in der Tat kenne ich Salons, die noch im Winter 1886/87 ein blühendes Kontingent junger Kavaliere aufzuweisen hatten und in diesem Jahre einigermaßen entvölkert erschienen, — weil alles, was halbwegs courfähig ist, nunmehr hofwärts strebt.

Wir haben es hier mit einem Umschwung zu tun, der eine Entwicklung nach einer ganz bestimmten Richtung bedeutet, sodaß man sich über die endliche Gestaltung der bezüglichen Verhältnisse wohl ein klares Bild machen kann.

Kapitel IX.

Die Kunſt in München. Das Verhältnis der Künſte untereinander; äſthetiſche Erörterungen und kulturelle Streiflichter.

(1887.)

Der berühmte Staberl, Held des Volksſtückes „Staberls Reiſeabenteuer", hatte ſich für einen Künſtler ausgegeben.

„Was für ein Künſtler ſeid Ihr denn?" hieß es.

„Ein Parapluiemacher."

„Das iſt aber keine Kunſt."

„Koa Kunſt net? nachher machens oan!"

An dieſe ebenſo überraſchende wie unanfechtbare Antwort werde ich erinnert, da ich noch über die Kunſt in München ſchreiben möchte, mit Ausſchluß deſſen, was ſich hier ausſchließlich „Kunſt" nennt.

Was iſt denn eigentlich Kunſt?

Wir wollen hier kein Lehrbuch der Äſthetik ſchreiben; es ſcheint mir aber doch zweckmäßig, darauf hinzuweiſen, daß hinſichtlich der Begriffe Kunſt und Künſtler eine beträchtliche Verwirrung herrſcht; vielleicht deshalb, weil

unſere Sprache nicht reich genug iſt, um hierbei Unterſchiede, die keineswegs fein ſind, ſchon mit dem einfachen Hauptwort auszudrücken.

Wir leiten das Wort Kunſt von *können* ab: etwas, was einer können muß, das heißt, was nicht alle können, iſt eine Kunſt. Nennen wir nun den Beſitzer einer ſolchen, in dieſem Sinne genommen, einen Künſtler, ſo iſt Freund Staberl allerdings einer. Und daß es „Künſtler" gibt, die in ihrer Art durchaus nicht mehr können als dieſer, iſt ebenſo klar, wie daß es ſich hier nicht um die Staberls handelt. Gehen wir alſo einen gewaltigen Schritt weiter in die Höhe: Herr Dr. Geißler in Bonn, der weltberühmte Glasbläſer, „in deſſen Händen das Glas wie Wachs iſt" (wie unſer Phyſikprofeſſor immer zu ſagen pflegte), war ſicherlich in ſeinem Fach ein großer Künſtler, der ſeine Kunſt zu einer ſtaunenswerten, faſt unbegreiflichen Vollkommenheit entwickelt hatte. Seine Arbeiten ſind ganz außerordentlich künſtlich; aber werden wir ſie deshalb auch künſtleriſch nennen? Nein! da liegt's; wir müſſen nach den abgeleiteten Eigenſchaftswörtern unterſcheiden und meinen, wenn wir von Kunſt ſprechen, nicht das *Künſtliche*, ſondern das *Künſtleriſche*. Der Begriff Kunſt ſchließt ein unbeſchreibliches Etwas ein, welches die höchſte Blüte des menſchlichen Weſens bedeutet und zugleich dieſem allein eigentümlich iſt.

„Im Fleiß kann dich die Biene meiſtern,
In der Geſchicklichkeit ein Wurm dein Lehrer ſein,
Dein Wiſſen teileſt du mit vorgezog'nen Geiſtern,
Die Kunſt, o Menſch, haſt du allein!"

So singt Schiller. Dank sei dem Dichter, der mit dem Ausdruck Mensch einen umfassendern Begriff verband. Andere Leute sind engherziger und wollen die Kunst für sich allein in Anspruch nehmen — wie etliche Fachpedanten die Wissenschaft, wie gewisse politische Parteien den Patriotismus, und wie die gläubigen Bekenner sämtlicher anerkannten Konfessionen die Religion. Und wenn man dem Sprachgebrauch folgen wollte, so müßte man z. B. sagen: „Die Kunst, o Maler, hast du allein!"

Wenn von Kunst schlechthin die Rede ist, so begreift man darunter ganz selbstverständlich die bildende. Wenigstens hier. Es mag sein, daß solches an anderen Orten, die weniger Kunststadt sind, nicht in gleichem Maße der Fall ist, oder daß dort der Vorrang überhaupt nicht existiert; aber bei uns in München ist es so. Künstler ist so ziemlich gleichbedeutend mit Maler. Zum Künstlerstand gehören dann noch die Bildhauer und teilweise die Architekten; allenfalls werden auch einige Vertreter der Vervielfältigungskünste noch zur Zunft gerechnet, d. h. sie haben die Befugnis, große Hüte, lange Haare und Samtjacken zu tragen und irgend einem Künstlerverein als ordentliches Mitglied anzugehören. Ich wüßte nicht, daß sonst noch jemand auf den offiziellen Künstlertitel Anspruch hätte.

„Schreiben Sie auch über Kunst?" fragte mich einmal jemand, dieweil ich doch sozusagen das ganze Jahr nichts anderes tue. „Gott soll mich bewahren!" antwortete ich, wohl wissend, daß der Frager eben nur die bildende Kunst gemeint hatte.

Es ist auch heute nicht meine Absicht, darüber zu schreiben. Die allgemeinen Beziehungen der bildenden Künste und die Bedeutung, die deren Pflege für das Münchener Leben hat, wurden bereits in einem frühern Kapitel abgehandelt; zu einer fachmäßigen Studie über den Gegenstand selbst besitze ich nicht hinreichende technische Kenntnis und zu der ebenso unterhaltsamen wie zur Verwertung dienlichen Gepflogenheit des bloßen Atelier-Interviewens mangelt mir gleichfalls jegliches Talent. Wir haben uns also mit andern Dingen, als mit der Malerei zu beschäftigen; bevor ich jedoch dazu übergehe, möchte ich mir einige Bemerkungen über das Verhältnis der Künste untereinander erlauben. Zu einer erschöpfenden Behandlung solcher Fragen ist hier natürlich nicht der Ort; ich muß mich daher — auf die Gefahr hin, oberflächlich oder paradox gescholten zu werden — darauf beschränken, das Allgemeine, was mir für unsere Betrachtung wichtig erscheint, in flüchtigen Umrissen anzudeuten. — —

In Wirklichkeit gibt es keinen Rangunterschied unter den Künsten; ein solcher Unterschied besteht nur in der Kunstausübung, in der Art der Anwendung der Kunstmittel. Richard Wagner hat in einer seiner kunsttheoretischen Schriften als den verschiedenen Künsten gemeinsam innewohnendes und ihr Grundwesen ausmachendes Moment das Dichterische bezeichnet. Der Dichter allein ist der wahre Künstler; jeder Künstler muß Dichter sein, sei es in Worten, oder in Farben, oder in Tönen. Eine bloß nach gewissen Kunstregeln geordnete Zusammen-

stellung bezw. Verbindung dieser Elemente — auf allen drei Gebieten — ist natürlich noch keine Dichtung, ebensowenig wie das bloße Kopieren der Natur mit dem Pinsel oder mit der Feder schon Kunst zu nennen ist.

Wir verlangen von einem Künstler, daß er imstande sei, irgend einen Gegenstand mit individuellem Leben auszustatten, d. h. mit der Eigenart eines selbständig denkenden und empfindenden Geistes darzustellen oder zu gestalten; sei dieser Gegenstand der Natur nachgebildet oder aus der Phantasie geboren; in weiterm Sinne auch dann, wenn das Urbild oder die Grundzüge des betreffenden Gegenstandes im Gehirn eines andern entstanden. Die hier geforderten Eigenschaften können sich auf den verschiedensten Gebieten betätigen; mannigfaltig, wie die Elemente des Lebens und der Natur sind die Künste.

Wie kommt nun eine einzelne unter ihnen dazu, die Kunst par excellence sein zu wollen und als solche durch den Sprachgebrauch, wie wir oben gesehen haben, anerkannt zu werden? — Suchen wir den Ursachen dieser merkwürdigen Begriffsunklarheit etwas auf den Grund zu gehen!

Als vorzugsweise mit der Rangunterscheidung der Künste in Zusammenhang stehend und sie wenigstens zum Teil verursachend, betrachte ich zwei Faktoren: erstens die Verschiedenheit der Bedingungen ihrer Ausübung in technischer Hinsicht; zweitens das jeweilige Verhältnis zwischen produktiver und reproduktiver Kunstbetätigung.

Das Verhältnis zwischen der Technik einer Kunst und dem Effekt, den diese bei der Menge hervorbringt,

ist durchaus verschieden, je nachdem die spezifische technische Ausbildung mehr oder weniger ausnahmsweise stattfindet. Was die wenigsten Leute können, das imponiert der Allgemeinheit am meisten, d. h. das wird am ehesten als Kunst betrachtet, eben weil die Leute sich bewußt sind, es selber nicht zu können. Das Malen z. B. ist eine solche Kunst, von der das Publikum weiß, daß es sie nicht versteht; sie erfordert am meisten spezifische Technik, wenn man so sagen darf; und der nicht fachmännische Beschauer wird beim Anblick eines Bildes gar nicht auf den Gedanken kommen, daß er so etwas auch machen könne.

Weit leichter ist es, ein bißchen Klavier zu klimpern oder zu singen; das geht fast von selbst. Es ist auch ein gewisser Grad von spezifischer Technik auf diesen Gebieten für den, der halbwegs Anlage dazu hat, unschwer zu erreichen. Infolgedessen meint gar manches Backfischlein, wenn es von Anton Rubinstein oder Hans v. Bülow eine ganz kleine Sonate von Mozart vortragen hört, das könne es auch so. („Und der Pfuscher vermeint, er könne das auch; doch irrt sich der Gute, so scheint es" — sagt Platen in der „Verhängnisvollen Gabel".)

Wiederum noch leichter ist Sprechen, Gehen und Gestikulieren; das tut ja ein jeder ganz von selbst — denkt er. Daher ist denn auch das Schauspielen lange keine so große Kunst wie das Singen, welches man gelernt haben muß. Von der Existenz einer spezifischen Technik des Sprechens hat die große Masse des Publikums gar keine Ahnung, und wenn ein Schauspieler

ersten Ranges ganz einfach, ohne alle Kulissenreißerei, den Monolog des Hamlet oder des Faust oder des Wallenstein spricht — ganz natürlich, wie wirkliche Menschen im gemeinen Leben auch sprechen könnten, — so ist dies ja eigentlich gar keine Kunst, und sehr viele Jünglinge, die nicht imstande wären, die berühmten gesattelten Pferde des Herrn Grafen kunstgerecht anzumelden, meinen sicherlich, das könnten sie auch.

Zugestanden nun, daß beim Vortragen auf der Schaubühne mehrere Fähigkeiten zugleich erforderlich sind, die zum mindesten geübt sein wollen, so gibt es doch auf der Welt Gottes gar nichts Einfacheres und Gemeinkundigeres, als die Handhabung der Muttersprache, die jedes Kind kann; das Sprechen geht ungefähr so gut wie das Essen und Trinken. Und wie beim gewöhnlichen Volk mit dem mündlichen Ausdruck, so verhält es sich bei den höhern Schichten mit dem schriftlichen. Der Gebildete denkt, der Gelehrte forscht; daß sie das, was ihnen dabei einfällt oder klar wird, auch auf dem Papier mitteilen können, das versteht sich ja ganz von selbst; es kommt gar nicht in Frage, denn ein jeder hat schon in der Schule Grammatik und Syntax und Schreiben gelernt. Nun wird es allerdings zuweilen noch höchlichst bewundert, wenn jemand einen mittelmäßigen Vers zu Wege bringt (in einer gebildeten Sprache, die für ihn dichtet und denkt, wie Schiller sagt); daß es aber gewissermaßen auch Kunst ist, eine genießbare Prosa zu schreiben, daran denken die meisten Leute gar nicht — und doch gibt es so wenige, die es können!

Soweit über die Begriffe der Menge. Bei der verständigen Beurteilung gilt derselbe Grundsatz wie beim Wissen: je mehr einer weiß, umsomehr erkennt er, wie wenig er eigentlich weiß. Darum ist auch eine auf eigene Erfahrung gegründete Vorstellung von der spezifischen Technik irgend einer Kunst und von deren Schwierigkeiten in doppeltem Sinne wichtig: den kundigen Beurteiler bewahrt sie sowohl vor Überschätzung einer Leistung als vor deren Unterschätzung. Er wird einerseits die technische Durchbildung bewundern und achten, da, wo der naive Beurteiler ihrer gar nicht gewahr wird; anderseits wird er sich aber nicht von der bloßen Technik blenden lassen.

Gehen wir zu dem zweiten der obengenannten Hauptfaktoren (Verhältnis von Produktion und Reproduktion) über, so finden wir ein eigentümliches Zusammentreffen, infolgedessen sich beide Faktoren vielfach zum Zwecke jener Begriffsverwirrung vereinigen: Je weniger in einer Kunst das Technische Gemeingut Aller ist, je mehr daher die bloße technische Ausübung schon an sich als eine Kunstleistung hingenommen wird, desto größer pflegt gleichzeitig der Abstand zwischen dem reproduzierenden und dem produktiven Künstler zu sein; oder umgekehrt: je zugänglicher bei den Künsten die technische Fähigkeit ist oder scheint, umsomehr trifft es sich, daß tatsächlich die künstlerische Reproduktion sich dem produktiven, d. h. dem eigentlichen künstlerischen Schaffen nähert, ohne gleichzeitig als solches allgemein kenntlich zu sein.

Es soll nicht behauptet werden, daß bei dieser Über-

einstimmung ein ursächlicher Zusammenhang stattfinde; die Tatsache besteht aber, und wie wir gleich sehen werden, waltet bezüglich der Art und Weise, in welcher je die entsprechende Leistung des Malers, des Musikers und des Schauspielers ins Licht treten, ein ähnliches Verhältnis ob, wie das oben erörterte. Auch hier fällt die vergleichsweise Würdigung wieder zu ungunsten der letztgenannten Künste aus.

Es ist klar, daß bei allen übrigen Künsten die reproduzierenden Künstler in einem andern Verhältnis zu dem Gegenstande der Reproduktion stehen, als es bei den bildenden Künsten der Fall ist. Hier handelt es sich um die getreue Wiederholung eines fertigen Vorbildes, dort um eine Verlebendigung.

Unter Reproduktion (im engern Sinne) in den bildenden Künsten soll die Wiedergabe eines Originals mit demselben oder einem ähnlich wirkenden Material und mit künstlerischen Hilfsmitteln (im Gegensatz zur mechanischen Vervielfältigung) verstanden sein, z. B. die einfache Kopie eines Ölgemäldes. Natürlich kann eine solche Kopie auch gut oder schlecht sein; da es sich aber um eine bloße Wiederholung handelt, so braucht der Künstler nichts Eigenes hinzuzutun; er darf es gar nicht, denn das höchste Ziel, das er erstrebt, ist, daß sein Gemälde ganz genau so aussieht wie das Vorbild. Ob es indessen denkbar ist, daß eine vortreffliche Kopie, z. B. einer Rafaelschen oder del Sartoschen Madonna von einem Menschen, der kein eigentlich künstlerisches, d. h. dichterisches Vermögen besitzt, mit Hilfe der bloßen technischen Vir-

tuosität hergestellt werden kann, ist allerdings eine andere Frage! —

(Als eine höhere Gattung von Reproduktion dürfte die Übersetzung oder die Surrogat-Kopie zu betrachten sein, deren Aufgabe es ist, die Wirkung des Originals mit anderen Hilfsmitteln bezw. mit anderem Material hervorzubringen. Dahin gehört z. B. der Kupferstich eines Gemäldes und die Klavierwiedergabe eines Orchesterstückes. Es sei gleich bemerkt, daß in diesem besonderen Fall eine schaffende Tätigkeit entschieden mehr auf der Seite der bildnerischen als der musikalischen Übersetzung stattfindet.)

Wie anders bei dem reproduzierenden Vortrag eines musikalischen Kunstwerkes! Das Original, welches da wiedergegeben werden soll, ist mehr oder weniger ein totes Schema. Der bloße Techniker mag mit der peinlichsten Genauigkeit die Noten spielen und die rhythmischen und dynamischen Schattierungen, wie sie vorgezeichnet sind, zum Ausdruck bringen; damit sind aber nur die äußern Umrisse des Werkes dargestellt. Der Spieler gibt uns die Gedankenfolge und den Grundriß des formellen Baues, nicht das Werk selbst. Hierzu ist die ausgebildetste Technik an sich nicht ausreichend — denn daß für große Virtuosen oftmals eine Beethovensche Sonate ein Buch mit sieben Siegeln ist, davon können wir uns im Konzertsaal täglich überzeugen. Das lebendige Werk, wie es der Idee seines Schöpfers entsprang, läßt sich nicht auf dem Wege der bloßen Dressur nachbilden; es kann auch mit den eingehendsten Vortragsbezeichnungen nicht auf

dem Papier feſtgehalten werden: der Spieler einer Sonate oder der Dirigent einer Symphonie (welch letzterer nicht einmal direkt der Technik im gewöhnlichen Sinne bedarf, da er mit den Fingern anderer Leute ſpielt) muß das Werk ganz in ſich aufgenommen haben und muß es im Augenblick des Vortrags gewiſſermaßen aus ſich ſelbſt heraus gebären und neu ſchaffen.

Bei einem ſolchen Vortrag iſt die Technik bloß das Material. Es iſt keine Kopie gleich derjenigen, welche der Maler von einem Bild anfertigt, ſondern eine Nachdichtung. Der künſtleriſch reproduzierende Muſiker iſt weit eher dem Maler vergleichbar, der ein Stück Natur abmalt.

Auch der Naturmaler kann, ſo gut wie der Muſikvortragende, ein bloßer Techniker ſein oder ein ſchaffender Künſtler: es iſt das Moment der Auffaſſung, welches den wirklichen Künſtler macht. Dieſer ſieht, indem er den Geiſt der Form verſteht, die Gegenſtände eben anders an als jener. Nehmen wir an, es gelte ein Stück Architektur auf landſchaftlichem Hintergrund zu ſchildern. Da wird der bloße geſchickte Techniker das Gegebene nüchtern, im beſten Fall mit ſogenannter realiſtiſcher Wahrheit darſtellen, d. h. die Linien und Formen nach den Geſetzen der Perſpektive hinzeichnen und die Lichter und Schatten ſo wiedergeben, wie ſie juſt die jeweilige Beleuchtung hervorbringt. Der Künſtler aber wird den ſtofflichen Gegenſtand geiſtig durchdringen; und aus ſeinen Linien und Farben und Schattierungen wird das undefinierbare Etwas der Stimmung herausleuchten. Im Grunde

genommen hat er nur reproduziert, so etwa wie der Nachdichter einer Beethovenschen Sonate (vor dem er den Vorzug hat, daß sein Werk bleibt); seine Darstellung kann nicht in dem Grade schöpferisch genannt werden wie die freie Komposition des Historien- oder Allegorienmalers, älterer und neuerer Schule. Und doch wird es niemand einfallen, dem gedachten Maler den Namen eines schaffenden Künstlers zu versagen! Der produktive Musiker aber, der geniale Komponist ist doch in höherm Grade Selbstschöpfer, als irgend ein anderer Künstler; denn die Ideen des schaffenden Malers wie des Dichters lehnen sich immer an die Welt des Stofflichen an, während jener ganz allein aus der Phantasie schöpft. (Was allerdings bei der Progammmusik nur bedingt zutrifft.)

Zur Vervollständigung dieser Ausführungen wollen wir noch flüchtig die Reproduktion auf verwandten Gebieten betrachten und vergleichen:

Der Instrumentalist muß bei der Interpretation eines Kunstwerkes mehr Eigenes dazu geben als der Sänger; denn dieser besitzt in dem Text schon einen Kommentar zu der musikalischen Idee. Der Opernsänger seinerseits ist auch dem Schauspieler gegenüber im Vorteil, da er mit rein äußerlichen Mitteln und mit der bloßen Technik größere Wirkung erzielt als dieser. Unstreitig setzt ja die ideal vollkommene Darstellung einer bedeutenden dramatischen Gesangspartie neben äußern Mitteln und technischer Durchbildung eine große künstlerische Gestaltungskraft voraus. Aber eine schöpferische Wiedergabe ist ja

für den Effekt durchaus nicht unerläßlich, denn ein Sänger, der eine hübsche Stimme hat, ist schon des Erfolges sicher, wenn er leidlich mimt, die Noten trifft und halbwegs richtig phrasiert. In letzterer Hinsicht läßt sich das Publikum sogar geduldig das Unglaublichste bieten. Sprichwörtlich geworden ist der liebenswürdige Ausdruck „dumm wie ein Heldentenor", und gar mancher Stimmbesitzer, auf den dieses Wort paßt und dessen Herz nichts von dem weiß, was seine Kehle singt, genießt den Ruf eines großen Künstlers (und hat das Gehalt eines Botschafters) — weil sein Material und das Technische seiner Kunst für die Menge unerreichbar ist und weil diese letztere das Selbstschaffende bei der Reproduktion aus Unverständnis gar nicht vermißt.

Setzen wir nun beim Sänger und beim Schauspieler gleich gute, wirklich künstlerische Leistungen voraus, so gilt vielen der Sänger als der Künstler höherer Art, — und doch hat er vom Schöpfer des Werkes, das er verlebendigen hilft, mehr empfangen als jener; es wurden ihm durch die Musik zu den Linien gleichzeitig die Farben geliefert, vermittelst derer es ihm leichter gemacht ist, ohne schöpferische Zutat ein lebendiges Bild herzustellen. Der Schauspieler aber hat mit den weniger bestechenden Mitteln seiner Technik einen Menschen zu gestalten, zu welchem ihm der Dichter nur die Umrisse geliefert hat — wie der Porträtmaler, dem auch die Natur die Umrisse seines Bildes liefert und freien Spielraum läßt für die künstlerische Kraft der Auffassung und des geistigen Durchdringens.

Die Technik kopiert, die Kunst schafft — aber häufig merkt das Publikum das Produktive dabei nicht; es hält sich vorzugsweise an das Technische, und wo dieses ihm als etwas ihm Unzugängliches imponiert, da erblickt es am ehesten den Künstler.

In nahem Verhältnis zu diesen Wechselbeziehungen, wenn auch nicht ganz gleichlaufend, steht das Verständnis der Künste, sowie die kritische Beurteilung der einzelnen Kunstleistung seitens des Publikums und der Presse. Über das Schauspiel und die Oper glaubt jeder ernstlich mitreden zu können — höchstens hört man bezüglich der letztern manchmal den Vorbehalt: „ich bin zwar nicht musikalisch ...", wobei aber mit dem Wort „musikalisch" meistens nicht der Musikverstand, sondern nur das Technische gemeint ist. Es geht hierbei der Musik noch weit schlimmer als der Literatur; man betrachte nur einmal die landläufige Reporterkritik in der Tagespresse: es ist ganz unglaublich, wie viele Leute, die weder von der Technik noch von dem Geiste der Musik das Geringste verstehen, sich für berufen halten über Musik zu schreiben und musikalische Werke oder Aufführungen zu beurteilen. Oft können die Armen selbst gar nichts dazu; es gehört eben zu ihrer Amtspflicht, wie in manchen kaufmännischen Geschäften die Kasse zu den Obliegenheiten des Buchhalters gehört — wenigstens aushilfsweise; es heißt dann auf der Redaktion einfach: „Herr Soundso, Sie müssen über die heutige Opernaufführung schreiben!" — und warum soll Herr Soundso nicht über die Oper schreiben? Etwas mehr als das Publikum hat

er doch ſchon auf dem Wege der Gewohnheit verſtehen lernen. Beiläufig geſagt, geht man mit der Konzertkritik, mit Ausnahme der Virtuoſenkonzerte, doch etwas vorſichtiger um; erſtens weil man da nicht ſo leicht mit leeren Redensarten auskommt, zweitens weil gute Konzerte meiſtens „langweilig“ und die Opern oft ſehr amüſant ſind. — Die bildende Kunſt aber hat es auch in dieſer Hinſicht viel beſſer. Im allgemeinen iſt das Auge des Publikums geübter als ſein Ohr. Wenn dem Laien ein Gemälde gefällt, ſo weiß er viel eher warum es ihm gefällt. Die Elemente, welche die Urſache dieſes Gefallens bilden, ſind ihm wenigſtens zum Teil klar bewußt. Bei dem, was auf dem Gemälde ſinnlich ſchön erſcheint, iſt das kritiſche Moment der Wahrheit ſeiner Erkenntnis zugänglich; er gibt ſich Rechenſchaft über den Gegenſtand, über die Auffaſſung, über die Übereinſtimmung mit der ſelbſt beobachteten Natur, über die Farbe u. ſ. w.; es handelt ſich dabei ja auch um viel beſtimmtere, genauer unterſcheidbare Begriffe, als bei der ihrem Weſen nach transſzendentalen Muſik. Aber der Beſchauer iſt ſich doch, infolge der Unzugänglichkeit der ſpezifiſchen Technik, bewußt, daß es dabei etwas gibt, was ſich ſeiner Beurteilung entzieht; deswegen läßt er ſich auch eher belehren und — er verlangt von demjenigen, der das Amt der Belehrung in öffentlichen Beſprechungen übernimmt, einige Sachkenntnis. Daher kommt es, daß, ſoviel auch immer Unverſtändiges und Unſinniges über die Malerei geſchrieben werden mag, doch die bezügliche Kritik, ja ſelbſt die ganz gewöhnliche Kunſtreporterei im allgemeinen auf

einer weit höhern Bildungsstufe steht als die Theaterkritik oder gar die Musikrezensionen. Kurz und gut, die bildende Kunst hat einen ausschließendern Charakter als die andern Künste, der sich all in ihren Lebensbeziehungen äußert, und sie gilt daher als die eigentliche Kunst. Somit kämen wir wieder auf unser Thema von der Kunst par excellence zurück. — —

Ich habe gesagt, der ausschließendere Charakter der bildenden Kunst äußere sich in all ihren Lebensbeziehungen; denn das erörterte Verhältnis findet auch im gesellschaftlichen Leben seinen Ausdruck: dem einigermaßen talentvollen Maler wird von der Aristokratie viel eher die Stellung eines Kavaliers eingeräumt, als irgend einem andern Künstler. Er hat in „der Gesellschaft" sozusagen Offiziersrang, mit Abstufungen je nach dem Wert oder Erfolg seiner Bilder. Ganz anders der Musiker, ob produktiv oder reproduzierend, und sei er der allergenialste Künstler; seine Kunst ist nun einmal nicht so standesgemäß, wie die des Malers. Der Musiker wird von Natur mehr zur Bohème gerechnet — etwa wie der Schauspieler. Es wird nicht leicht einem sich seines sozialen Vorrechtes bewußten Aristokraten einfallen, einen Tonkünstler zu seinem vertrauten persönlichen Umgang heranzuziehen, wie solches dem Maler, der sich einiger gesellschaftlicher Bildung erfreut, oftmals widerfährt. Der letztere wird, gewissermaßen als Kamerad, auf die Sommerschlösser des Adels eingeladen, wo er seine Studien macht, welches eine annähernd ebenso standesgemäße Beschäftigung ist, wie der Jagd- oder Rennsport

der Kavaliere, mit denen er dort auf dem Fuße der sozialen Gleichberechtigung verkehrt. Der Musiker wird auch eingeladen in die Gesellschaft, aber vornehmlich zum Zweck der Dienstleistung, d. h. es wird als ganz selbstverständlich vorausgesetzt, daß er sein Diner oder Souper im Schweiße seines Angesichtes abspiele. Der Gelehrte oder Schriftsteller steht zwischen beiden: er wird als „Ornement de Salon" des Namens halber zugezogen, wobei indessen auch nicht selten die Spekulation im Hintergrunde lauert, daß der berühmte Mann für die ihm zugewandte Ehre und Atzung den Gegenwert in produktiver Geistreichigkeit leiste — wofür die bekannte Anekdote von Arthur Schopenhauer ein ergötzliches Beispiel liefert.

Forschen wir nach den Ursachen dieser Verschiedenheit der sozialen Stellung, so finden wir — neben einem heutzutage wohl kaum noch bestehenden Unterschied in der durchschnittlichen Bildungsstufe — den Grund hauptsächlich in dem gravierenden Moment der Dienstleistung, nämlich der augenblicklichen oder vorübergehenden persönlichen Dienstleistung.

Vielleicht ist der Ursprung dieser Erscheinung bis in die antike Welt zu verfolgen, wo die Gelehrten und Künstler Sklaven waren, namentlich in Rom. Freilich waren in jenen Zeiten die Rangunterschiede unter den Künstlern selbst noch nicht oder weniger ausgesprochen; erst später vollzog sich, lange nachdem die freien Künste unter das Sklavenjoch gebeugt wurden, die Rangspaltung in der Kunst und innerhalb der einzelnen Künste. Zur Zeit der Olympiaden, beim „Fest der Wagen und Ge-

ſänge", galt noch der Adel des Talents neben demjenigen des Schwertes. Der griechiſche Rhapſode war ein freier, angeſehener Mann, wie ſpäter der ſchottiſche Barde. Im Zeitalter der Minneſänger ſtand dem adeligen Troubadour das unehrliche, fahrende Volk der Spielleute gegenüber. Lange Jahrhunderte ſchmachteten Männer von großem Talent, deren Erzeugniſſe der Literatur angehören, wie z. B. die Lieder Spervogels — in der unwürdigſten Untergeordnetheit, bis, am Ausgang des Mittelalters, ein gleichzeitig mit dem Humanismus erſtehendes groß-artiges Mäcenentum den Druck der Leibeigenſchaft in anmutigere Formen auflöſte. Aber etwas davon war doch übrig geblieben. Mitte des 16. Jahrhunderts ſehen wir einen Torquato Taſſo als Diener des Herzogs von Ferrara; und die Muſiker waren noch vor hundert Jahren Diener wie ehemals die Schauſpieler. — „As it hath beene acted by the Right Honourable the Earle of Pembrooke (oder the Lord Chamberlaine etc.) his seruants", ſteht auf alten Shakeſpeariſchen Drucken; und zu dieſen „seruants" war unter Umſtänden auch der Dichter zu zählen. Und im achtzehnten Jahrhundert hieß es: „Nach dem Eſſen führen die Diener Seiner Herrlichkeit ein Divertiſſement und eine neue Symphonia auf"; und zu dieſen Dienern gehörten nicht nur die Orcheſtermitglieder, ſondern auch deren Kapellmeiſter — z. B. Joſeph Haydn!

Als zur Renaiſſancezeit ein großer, befreiender Zug die Welt durchbrauſte und auch die Künſte aus niedrig begrenzter Sphäre emportrug zu der Menſchheit Höhen, da war es die bildende Kunſt, deren Jünger ſich am

früheſten von der Dienſtmannſchaft emanzipierten; und zwar nicht nur im freien Italien der Mediceer, ſondern auch bei uns im zünftigen Deutſchland. Schon Kaiſer Karl V. hat ſich in Albrecht Dürers Werkſtatt gebückt, um den Pinſel aufzuheben, den der Meiſter fallen ließ; und in den Reichsſtädten zählten die Maler und Bildgießer zu den angeſehenſten Bürgern. Die ihnen ſeitens der Fürſten zuteil werdende Bevorzugung mag daher rühren, daß ihr Talent ſeltener war und ſchwerer auszubilden als die Künſte des Apoll; die geachtetere bürgerliche Stellung beruht offenbar auf dem Umſtande, daß die bildenden Künſte, im Gegenſatz zu den übrigen, im ordentlichen, erbgeſeſſenen Bürgertum ſelbſt und im Kunſthandwerk wurzelten.

Die Verhältniſſe haben ſich geändert; die grellen Unterſchiede ſind verwiſcht und ihre geſchichtlichen Urſachen vergeſſen. Aber ein Reſt ihrer Nachwirkung beſteht heute noch, der in Gemeinſchaft mit den oben erörterten äſthetiſchen Beziehungen das höhere Anſehen der bildenden Künſte begründet.

Natürlich wird auch hier dem ſubjektiven Rangbewußtſein — wie es bei allen nichtamtlichen Rangfragen der Fall iſt — durch Anerkennung Vorſchub geleiſtet. Das befruchtende Agens der Reziprozität beſteht hier wie überall. Herrſchermacht bewirkt Unterwerfung, und die Untertänigkeit macht wieder das Herrſchertum. So wirkt die Schätzung des Publikums zurück auf die Selbſtmeinung der Künſtler, und umgekehrt. Daher kommt es, daß die Maler — ſelbſt wenn ſie keine Farbendichter,

ſondern nur Kopiſten der Natur ſind — im allgemeinen große Neigung haben, ſich allein für wirkliche Künſtler zu halten. — —

Ich wollte, wie eingangs erwähnt, von den Künſten, mit Ausſchluß der bildenden, reden, und bin nicht über die Einleitung hinausgekommen. Wir wollen nun, im nächſten Kapitel der Muſik in München unſere Aufmerkſamkeit zuwenden. Vorher aber, ehe wir von den allgemeinen Kunſtbetrachtungen zu dem beſonderen Fach übergehen, ſei es mir geſtattet, noch drei aus ſpäterer Zeit ſtammende Aufſätze — gelegentliche Betrachtungen zum Thema der bildenden Kunſt, eine durch beſondere Umſtände veranlaßte, das Gebiet der modernen Malerei betreffende Spezialſtudie, und die Schilderung eines Münchener Künſtlerfeſtes — als Extrablätter einzuſchalten.

Anhang zu Kapitel IX.

1.

Allerlei von der Kunst.

(1895.)

Die Kunst lenkt immer mehr in die Bahnen der Politik ein. Spaltungen über Spaltungen; ein Kampf ohne Ende, in dem jede Partei, jede Persönlichkeit sich und ihre Ziele mit dem größten Nachdruck zur Geltung zu bringen trachtet. Diesem Wesen entsprechen vollkommen die Entwicklung und Organisation der Kunstausstellungen, in denen die einzelnen Kräfte, um in der breiten Arena des Weltmarktes sich zu messen, möglichst oft zu Worte kommen wollen.

Immer kürzer werden die für die Vorbereitung zu diesem Wettkampf nötigen Intervalle; in gleichem Maße spärlicher auch die im Kunstverein oder in den Salons der Kunsthändler preisgegebenen Probestücke, durch die wir während dieser „Schonzeit" mit dem still fortmuckernden Kunstleben noch in Fühlung erhalten werden.

Manches Interessante tritt auch hierbei zu Tage, meistens aber Mittelgut; fast in allen Fällen — Be-

kanntes. Man weiß schon im voraus, was man zu gewärtigen hat: die guten Maler malen zuweilen Gutes die anderen — wie sie's eben können.

Seine eigentliche Aufgabe, ein fortlaufendes Bild der hiesigen zeitgenössischen Produktion zu bieten, erfüllt der Kunstverein schon lange nicht mehr, da infolge hier nicht näher zu erörternder Umstände und der daraus erwachsenen unseligen Spaltungen in der Künstlerschaft nicht wenige bedeutende Talente sich abseits halten.

Die immerhin nicht fehlenden bemerkenswerten Erscheinungen sprechen sich in der Stadt herum. Das Publikum geht den Namen nach, ohne sich weiter heftig aufzuregen. Zu gewissen Stunden des Sonntags versammelt sich in dem behaglichen Palazzo an den Hofgartenarkaden das ganze Kontingent der Kunstverständigen und derer, die es werden wollen, sowie das sinnig genießende und räsonnierende Philisterium. An Wochentagen findet die gewöhnliche, bescheidenere Zirkulation statt, je nach der Gelegenheit verstärkt. Ein neu ausgestelltes Bild von Grützner oder Uhde, von Gabriel Max oder Fritz August Kaulbach muß man natürlich gesehen haben. Im übrigen haben sich im Zusammenhang mit den Spaltungen in der Künstlerschaft und mit dem Entstehen anderer Ausstellungsgelegenheiten neuerdings (1895) die Interessen etwas zersplittert, und es herrscht anscheinend weniger Anteilnahme, als man erwarten sollte. Es muß etwas ganz Ausgefallenes sein, was das latente Interesse entfesselt.

Früher waren es die Schulen, die revolutionären

natürlich, deren Stempel die Anziehungskraft gewährleistete. Ein kreideweißes Plein-air-Bild, eine zolldick aufgetragene impressionistische „Farbensymphonie", oder eine möglichst unverständliche Ausgeburt des Symbolismus — darum scharten sich die weisheitsträchtigen und streitbaren Parteigänger, weil's eben pleinair oder impressionistisch oder symbolistisch war. Es war die Firma oder das Schutzmarkzeichen, was den Wert bedingte. Die Franzosen, die Schotten, und wieder die Franzosen waren die intellektuellen Urheber.

Das zieht nicht mehr recht. Das ganze Schulenwesen hat den Reiz der Neuheit verloren. Über „Richtungen" wird kaum mehr dabattiert, da die bezüglichen Breschen geschossen sind: wir traten, in der Malerei wie in allen Künsten, ins Zeitalter des alleinseligmachenden Individualismus ein. —

So geht es also für gewöhnlich im Kunstverein, Monat für Monat, Woche für Woche, seinen ausgeleierten Gang mit den herkömmlichen periodischen Sehenswürdigkeiten — im günstigsten Fall einmal ein relativ neuer Wilhelm Diez oder ein vereinzelter Leibl oder eine gelegentliche Kollektivausstellung, womit irgend ein junger Wagehals sich die venia docendi bei den Sezessionisten zu erwerben trachtet — — seinen Gang, den man auf die Stunde vorausberechnen kann.

Urplötzlich entsteht ein Geläufe. Zu den ungewöhnlichsten Stunden wimmelt es von Besuchern; sogar solche, die aus Bosheit, Indifferenz oder Geiz nicht Mitglieder sind, fühlen das Verlangen sich hineinzuschmuggeln.

Irgend ein nicht berechneter Schwanzstern ist aufgetaucht, auf den sich alle Tubusse richten; eine neue oder neu erscheinende Individualität mit einer neu ausgehecken (oder ausgegrabenen) Methode.

Worauf beruht seine besondere Anziehungskraft? In den seltensten Fällen — sodaß sie kaum in Betracht kommen — auf Kunst und Genie! Es ist die Sensationslust des Publikums, vor allem aber das Bedürfnis nach Abwechslung. Gehen wir diesem auf den Grund, so stoßen wir auf einen ganzen Rattenkönig offener und versteckter, sich gegenseitig bedingender und beeinflussender Ursachen.

Der einzige theoretisch, bezw. prinzipiell stichhaltige Grund ist der in dem wirklichen Fortschreiten des Menschengeistes begründete Wandel. Eine neue Zeit erzeugt Bildungselemente, Gefühle und Ideenkreise, die keine vorhergegangene besaß. Dadurch entsteht ein Postulat: diese Zeit fordert auch in der Kunst solches Neue, das die Vergangenheit nicht bieten konnte. Wie z. B. in der Musik Bach, Mozart und Beethoven uns nicht nur nicht den Wagner, sondern auch etliches von Schumann, Chopin ꝛc. nicht ersetzen können.

Das ist die berechtigte Forderung nach dem Neuen, Unvorhandenen, die mit dem gemeinen Abwechslungsbedürfnis nichts zu tun hat; denn dieses fordert nur das anders Geartete. —

Nicht nur das Schlechte, auch das Gute in einer Zeitrichtung überlebt sich; auf dem Weg der Entartung

(Erstarrung im Konventionalismus) oder der Ausartung in Manier. Die Übertreibung drängt zur Reaktion — wie nach den weiten Weiberröcken und Ärmeln die engen kamen und umgekehrt. Aber auch das objektiv Gute, für alle Zeiten Gültige, schwächt sich in der Wirkung ab durch die bloße Gewöhnung. Und es ist nur natürlich, wenn der künstlerische Mensch infolge intensiveren Genießens sich an einem Gegenstand eher satt sieht oder satt hört, als der Philister. Es mag kommen, daß man höchster Kunsterscheinungen, wie etwa des Lohengrin, oder der G-moll-Symphonie von Mozart, oder der Beethovenschen in C-moll — bei gleichbleibender kritischer Würdigung — gründlich überdrüssig wird. An Stelle des Verlangens tritt dann die subjektive Ablehnung, und erst mit der Zeit regeneriert sich durch Brachliegen das Genußvermögen.

Einen von den Uneingeweihten übersehenen und in seinem unermeßlichen Schaden für die Kunstentwickelung gar nicht scharf genug zu kennzeichnenden Anteil an dem schnöden Abwechslungsbedürfnis der Menge wie an dem Emporgedeihen fragwürdiger Erscheinungen hat die sogenannte sechste Großmacht, die Presse.

Unter allen Gebieten der Publizistik ist keines so sehr den Invasionsgelüsten der unterschiedlichsten überschüssigen Kräfte preisgegeben wie das ästhetische. Neben der Stimme der Berufenen macht sich da der krasseste Unverstand und, was schlimmer ist, leider die Überzeugungs- und Gewissenlosigkeit breit. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtfertigkeit oft, im günstigen oder

ungünſtigen Sinn, über etwas abgeurteilt wird. Bei nicht wenigen handelt es ſich überhaupt nur darum, eine gehörige Anzahl von Spalten zu füllen und das eigene Licht leuchten zu laſſen, auch wenn ſie gar nichts zu ſagen haben. Auf den Gegenſtand und ſeine Beſchaffenheit kommt es dabei füglich nicht an, wenn man nur Gelegenheit zu neuer Geiſtesbetätigung findet. Bei längerem Verharren bei einem ſo oder ſo beſchaffenen Gegenſtand nun tritt allmählich Sterilität ein. Die Ausdrücke erſchöpfen ſich; die verwegenſten Superlative ſind verbraucht. Soviel man auch den Setzerkaſten umſtürzt — es geht nicht mehr! So exiſtiert oder bildet ſich — ganz ohne Rückſicht auf das Objekt (die Kunſt) — ſubjektiv bei dieſer Art von Preßmenſchen das Bedürfnis nach Neuem.

Mit wahrem Heißhunger ſtürzt ſich dann der Arme, der doch ſchreiben muß (im Grund genommen iſt dies ja auch mehr oder weniger das Los der berufenen und ehrlichen Schreiber!) auf das journaliſtiſch Unverbrauchte — auf irgend etwas, das man mit neuen Ausdrücken beſchreiben, mit neuen Fineſſen preiſen oder angeifern kann. Und das Angreifen genügt auch zum Aufſehenerregen, d. h. Berühmtmachen — den Schreiber und ſein Objekt.

Auf dieſe Weiſe ſind in allen Künſten die abſurdeſten Erſcheinungen auf den Schild gehoben worden und haben Spektakel gemacht. Irgend etwas: Geſchicklichkeit, glückliche Stoffwahl, Geſchmack oder — ein Funke von Talent muß ja allerdings bei allem, was zieht, daran ſein.

* * *

Unter die „Sensations“, die der Kunstverein in letzter Zeit brachte, zählen auch die Kartons eines jungen Deutschrussen, Sascha Schneider. In der norddeutschen Presse sind dessen Leistungen in zum Teil überschwänglicher Weise gepriesen worden. Auch hier haben die Kompositionen ein, in dem unbestreitbaren Talent des betreffenden Künstlers wohlbegründetes Aufsehen erregt. Wenn gleichwohl der Eindruck von dem in jenen Preßäußerungen sich wiederspiegelnden etwas verschieden war, so mag dies einfach in der verschiedenen Beschaffenheit des künstlerischen Terrains seine Ursache haben — insofern, als der kunsthungrige Sinn in den immerhin sterileren Gewässern dortzulande nach jedem verheißungsvollen Bissen angelt. Die hiesige zünftige Kunstkritik in ihren bekanntesten Vertretern hat sich der neuen Erscheinung gegenüber ziemlich skeptisch verhalten, während allerdings wohl die Mehrheit der Kunstvereinsbesucher sich lebhaft angezogen fühlte.

Was für unsere gegenwärtigen Ausführungen hierbei in Betracht kommt, sind die Gesichtspunkte, die dabei geltend gemacht wurden, und worunter die Fiktion von der „Idee in der Kunst“ obenan steht. Bilder mit sogenanntem geistigem Inhalt imponieren immer dem großen Publikum, das in ihnen — mit einem mitleidigen Seitenblick auf die anderen Künstler, denen augenscheinlich die dazu erforderlichen großen Eigenschaften, wie „Geist und Phantasie“ nicht zu Gebote stehen — sein stilles Ideal verwirklicht sieht. Es ist der Respekt vor dem so scheinenden großen Wollen, der die

(außerdem zwischen wirklich großen und bloß geistreichen Ideen nicht unterscheidenden) Leute veranlaßt, bei der Beurteilung von Kunstwerken von vornherein allen Talentäußerungen auf dem Gebiete der Komposition den Vorrang vor den einfachen Schilderungen einzuräumen. Sie wissen vermutlich nicht, daß die meisten namhaften Künstler, bevor sie sich zuerst mit einfachen Darstellungen, als dem Resultat ihres Strebens, an die Öffentlichkeit trauen, genug solcher Kompositionen hinter sich zu haben pflegen, und — daß jeder halbwegs gute Jahrgang der Akademie dergleichen zeitigt!

„Es ist ein Glück zu nennen", sagt Anselm Feuerbach in seinem „Vermächtnis", „daß ich die Kompositionsseligkeit in jungen Jahren erschöpfte;" und ein größeres sei es, so führt er weiter aus, daß er früh angeregt durch gewisse Gegenstände, „die dazu gemacht scheinen, den Künstler zu falschem Pathos zu verleiten, diese Kinderkrankheit mit den Masern ausschwitzte!" —

Kehren wir zu der gedachten Phrase von der Idee in der Kunst zurück, die ja die Köpfe, auch auf anderen Gebieten, schon mannigfach verwirrt hat:

Was heißt denn eigentlich „Idee in der Kunst"?

Ist Michel Angelo das gigantische Genie, weil er die Idee des „jüngsten Gerichtes" zum Vorwurf nahm, oder nicht vielmehr deshalb, weil er sie so darstellte, wie er es tat? Und was bedeuten dem künstlerisch genießenden Auge alle die sinnigen und unsinnigen Auslegungen, die man der sogenannten „himmlischen und irdischen Liebe" des Tizian gegeben hat, wenn wir

im Palazzo Borgheſe zu Rom vor dem Bilde ſelbſt ſtehen?

Sind in den „Fliegenden Blättern“ nicht mehr geiſtreiche Ideen verbildlicht als in den Gemälde-Ausſtellungen einſchließlich der Symboliſten?

Was heißt: „Idee in der Kunſt“? Die Kunſt des Malers werden wir immer nach dem „wie“ der Auffaſſung und Ausführung beurteilen. Die Sucht der Künſtler aber, in ihre Kunſt etwas dem reinen Weſen dieſer Kunſt Fremdes hineintragen zu wollen, war zu allen Zeiten das Anzeichen einer unproduktiven Epoche oder eines unproduktiven Individuums.

Es iſt nicht meine Abſicht, mich in die Erörterung äſthetiſcher Begriffe zu verlieren, deren Klarlegung ein Buch erforderte. Es iſt hier nur davon die Rede, daß jede Kunſt, ungeachtet der Zerfloſſenheit der Grenzlinien und der Berechtigung von Miſchgattungen, ihr ſpezifiſches Gebiet hat, außerhalb deſſen wir aufhören, rein künſtleriſch zu genießen.

Wo das „Lehrgedicht“ anfängt, hört die eigentliche Poeſie auf.

In der Muſik unterſcheiden wir von vornherein eine reine, abſolute Muſik; ſie allein von allen Künſten vermag, von der Begriffswelt und allem Erdenſtoff unabhängig, in eigener Form ſich auszudrücken. Die Anwendung der Muſik in Verbindung mit anderen Künſten hat, wie Richard Wagner in Beziehung auf die dramatiſche Muſik ſagt, ihre Geſetze für ſich. Die Verquickung der abſoluten Muſik mit einem außer-

musikalischen Gegenstand (Programm-Musik, „symphonische Dichtungen") ist ein von unschöpferischen Geistern ersonnenes Zwitterding.

Ähnlich verhält es sich mit der Malerei. Auch sie mag fremden Zwecken dienen (Illustration und das weite Gebiet des Dekorativen). Das Stoffgebiet der Malerei als selbständige Kunst ist die Anschauungswelt.

Wie sagt doch Geibel in seinen Sprüchen:

„Welch ein Schweifen, welch ein Irren!
Alle Grenzen wild verwirren,
Uns're Zeit nimmt's für Genie.
Tonkunst will Gedanken klingen,
Dichtkunst eitel Farben bringen,
Malerei malt Poesie!"

2.

Albert von Keller.

(Dezember 1899.)

Eine lange Reihe von Jahren ist vergangen, seitdem ich mich, aus Anlaß der internationalen Kunstausstellung von 1879, zum erstenmal schriftstellerisch an das Gebiet der bildenden Kunst wagte. Eine Welt liegt zwischen dem Damals und dem Jetzt. Es ist inzwischen für die bildende Kunst tatsächlich ein neues Zeitalter hereingebrochen; ein Zeitalter, dessen Anschauungswelt mit der jener Jahrzehnte nur wenig Berührungspunkte aufweist, — wogegen eine weitspannende, sichere Brücke den Künstler der Gegenwart mit „den Gefilden hoher

Ahnen", das heißt mit der großen Kunst einer ferneren Vergangenheit verbindet. Um 1879 lebte noch ein anderes Geschlecht. Wenn ich mich der Persönlichkeiten erinnere, mit denen ich damals in den Räumen des Glaspalastes zusammentraf und Kunstgespräche pflog! Dazu gehörte u. a. der alte, jetzt längst verstorbene Eugen Neureuther, der noch mit Goethe in Briefwechsel gestanden hat. Es waren überhaupt jene Tage die Ausläufer des Zeitalters, das noch von der hellenischen Kunstanschauung Goethes beherrscht war.

Damals standen wir an der Grenzscheide. Das neue Zeitalter war noch nicht im allgemeinen Bewußtsein etabliert, aber lange schon waren die Meister am Werke, die ihm zum Durchbruch verhalfen; und die Ursachen, die es herbeiführten, machten sich immer mächtiger geltend. Der Ideendarstellung gegenüber wollte das rein Malerische zu seinem Rechte kommen. Als notwendige Reaktion gegen den Konventionalismus in Form und Farbe machte sich der Impressionismus breit und schoß vielfach übers Ziel. An Stelle der Tradition und der Schulen trat als Lehrmeisterin die Natur.

Neben dieser allgemeinen ästhetischen Wandlung, die ja bei den anderen Künsten ihre Analogien hat, darf auch ein physiologisches Moment nicht außer Acht gelassen werden: gewisse Änderungen in der Gewöhnung und Empfindlichkeit des Auges. Der riesige Umschwung auf dem Gebiete der künstlichen Beleuchtung seit einem halben Jahrhundert konnte unmöglich ohne Einfluß auf das Sehvermögen und die Anschauungsgewohnheit bleiben.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß heutzutage der Menſch und insbeſondere der Maler Luft, Licht und Farben anders ſieht als ehedem. Nun iſt es ganz unglaublich, wie ſehr das Publikum an der Konvention haftet, und wie ſchwer es auch dem Einſichtigen fällt, ſich in Hinſicht auf die Art der Naturanſchauung und Naturwiedergabe von den Scheuklappen der Schule loszumachen. Das Publikum, das ſich durch lange Zeiträume gewöhnt hat, in einer beſtimmten Art der Farbengebung oder Darſtellung die getreue Wiedergabe der Natur zu erblicken, empfindet jede Änderung in dieſer Richtung als unwahr. Die Maler ihrerſeits, je nach ihrer koloriſtiſchen Veranlagung, haben naturgemäß das Streben, die Gegenſtände in einer, ihrer veränderten Anſchauung entſprechenden Weiſe auszudrücken und zu fixieren. Natürlich kann die Fähigkeit hierzu nur auf dem Weg des Experimentes und der Erfahrung erlangt werden. Den dahinzielenden, ſehr ehrenwerten und notwendigen, oft genialen Verſuchen haben wir all' die koloriſtiſchen Scheußlichkeiten — die violetten Geſichter, roten Bäume, gelben Himmel und blauen Wieſen — der nun gottlob bald überwundenen Übergangszeit zu verdanken. Von den Ergebniſſen dieſer Verſuche aber und von den Kämpfen um das neue Ideal haben alle modern veranlagten Künſtler Nutzen gezogen, mögen ſie nun konſequent die letzten Ziele verfolgen, oder das Neue nur für ihre Begabung verwerten.

Derjenige, der die auch von Anderen geahnten und geſchichtlich vorbereiteten Umwälzungen von jeher mit

Kraft und Lärm in Szene setzte, war der Franzose. So auch bei unserer friedlichen Umwälzung des malerischen Schauens und Reproduzierens. Inwieweit da wechselseitige Einflüsse von den führenden Geistern anderer Nationen ausgingen, bleibe dahingestellt. Jedenfalls war Paris die Pflanzstätte und der Ausgangspunkt des neuen optischen Evangeliums und das Mekka, wohin die Gläubigen pilgerten. Paris war zu jener Zeit der Versammlungsort zahlreicher deutscher Maler, revolutionärer und konservativer, die sich dort mit dem Neuen oder angeblich Neuen vertraut machten und zum Teil die Waffen holten, um daheim die Philister zu schrecken.

Es geschah dies just zur Zeit meines längeren Pariser Aufenthaltes, anfangs der achtziger Jahre; und unter den deutschen Malern, mit denen alte Bekanntschaft mich dort zusammenführte, war auch Albert Keller. Wir verkehrten auf neutralem Boden. Den künstlerischen Strömungen, die ihn dorthin gezogen hatten, stand ich fern, wie ich denn überhaupt für das arg Moderne in der Kunst nur ein bescheidenes Organ habe. Mit Keller machte ich Musik; wir trafen uns in den Galerien, und besuchten gelegentlich auch einmal zusammen den „Salon" oder eine Ausstellung in der salle George Petit — wobei unsere Ansichten häufig weit auseinandergingen. — —

Zwischen dem Damals und Jetzt liegt eine Welt. Auch für mich. Und die Zwischenzeit brachte eine starke Beschränkung in künstlerischer Hinsicht mit sich. Von dem weiten, allgemeinen Gebiet der schönen Künste, denen ich als Genießender nahe stand, bin ich allmählich ganz in

den engen Bezirk des Musikalischen gedrängt worden. Natürlich lebt man nicht in München, ohne mit der bildenden Kunst in Berührung zu bleiben, und man ist nicht nur Zeuge der Wandlungen, die sich hier vollziehen, sondern man erlebt sie mehr oder weniger innerlich in sich selbst. Denn auch der Unbeteiligte unterliegt unwillkürlich dem Einfluß der ihn umflutenden Elemente. Aber den Berufsmenschen von heute hält der Frondienst der Tagesordnung in immer engeren Fesseln, so daß andere Kreise unseres Interesses immer ferner gerückt werden und nur in ihren markanten Erscheinungen, in weiten Abständen, unseren Horizont streifen. So ist die bildende Kunst ein mir fremd gewordenes Gebiet, auf dem ich kaum glaubte, nochmals meine Feder versuchen zu sollen.

Da wird durch eine Publikation die Aufmerksamkeit auch weiterer Kreise wieder auf den Namen Albert von Keller gelenkt, der in mir alle jene Erinnerungen und Betrachtungen wachruft. Die Verlagsanstalt von F. Bruckmann A.-G. hat als Weihnachtsgabe in einem Prachtband eine vom Künstler autorisierte Sammlung von 20 Photogravüren herausgegeben, die Werke aus verschiedenen Schaffensperioden des Künstlers darstellen und aus deren Gesamtheit uns ein geschlossenes Bild seiner eigenartigen künstlerischen Individualität entgegentritt.

Albert von Keller ist einer der hervorragendsten Vertreter der modernen Münchener Kunst, und gehört meines Wissens auch zu den Gründern der Sezession, an deren Spitze er heute steht.

Er ist modern nach zwei Richtungen: in der Farbe und in der Darstellung der Gegenstände. Aber er ist kein Revolutionär im Sinne allgemeiner schöpferischer Neugestaltung. Er ist auch kein Umstürzler. In der Richtung der Farbe zumal sind andere viel weiter gegangen. Er hat sich die modernen Errungenschaften der Malerei angeeignet und sie für sich vervollkommnet, soweit sie seinen künstlerischen Zwecken dienen, die ihren Schwerpunkt in der Darstellung des modernen Lebens und Geschmacks haben. Unverkennbar hat er in dieser Hinsicht den Franzosen viel zu danken, deren Chik, Esprit und Gestaltungsart seinem Wesen entspricht. Und sein künstlerisches Wesen deckt sich aufs vollkommenste mit der menschlichen Persönlichkeit. Ein Blick auf seine äußere Erscheinung, die uns durch eine, dem genannten Werke vorgedruckte, ausgezeichnete Photographie vergegenwärtigt wird, zeigt, daß er mit dem brutalen Typus der „Moderne", — wie er in dem Schrifttum die Vorhand behauptet oder doch lange Zeit behauptete — nichts gemein hat. Keller ist vielmehr der Typus des Aristokraten, mit seiner Skepsis, Genußbegierde, Verfeinerung, Müdigkeit, Überlegenheit und schwankenden Stimmung — kurz den Charakterzügen, die die vornehme Lebewelt von des Jahrhunderts Ende kennzeichnen. Dem entspricht auch seine Kunst, die, obzwar er auch stellenweise Heilige malt, in dem Boden des modernen Salons wurzelt. Diese Kunst hat sozusagen in ihrer Art der Nervenreizung etwas Feminines, und es bildet auch das Weib den Hauptgegenstand der Darstellung: das moderne

Salonweib mit jenem Gemiſch von Grazie und Nervoſität, mit ſeinem Parfum und ſeiner Laune, mit ſeiner ganzen Atmoſphäre von feiner Sinnlichkeit, Zigarettenduft nebſt einem Schuß Morphium und Spiritismus, und mit dem ganzen Luxus, mit dem es ſich zu umgeben liebt.

Die „moderne Herodias“ bildet ein typiſches Beiſpiel für Kellers Art, den hier entwickelten Begriff des modernen Weibes, durch ausgeſucht wirkſame Toilette gehoben, ins Maleriſche umzuſetzen. Mir deucht, daß auch ſeine antiken, mythologiſchen und Phantaſie-Geſtalten dieſes Genre verkörpern. Iſt nicht ſeine Allegorie des „Glücks“ auch ſolch ein pikantes Perſönchen? Übrigens ein reizender poetiſcher Gedanke in glücklicher Darſtellung: wie aus der Nacht des Schickſals die Lichtgeſtalt an die Pforte der Armut tritt!

Die vorliegende Reproduktion iſt, wie durchweg in dieſer Sammlung, ganz vorzüglich, und es kann wohl geſagt werden, daß ſie günſtiger wirkt, als ſeinerzeit das Original mit ſeinem violetten Ton. Wie denn überhaupt alles, was dem konſervativen Auge an den Keller'ſchen Farben mitunter befremdlich erſcheinen mag, bei dieſem Verfahren naturgemäß wegfällt. — Auch die andere weibliche Geſtalt auf dem Bilde iſt für des Künſtlers Anſchauung charakteriſtiſch. Der Kummer hat hier gewiſſermaßen einen transzendentalen Zug; aus dem Antlitz dieſer armen Frau mit ihren Geiſteraugen guckt die vierte Dimenſion.

Direkt aufs Gebiet der Hypnoſe führt uns Keller mit ſeinem „Hexenſchlaf“, einem, nach meinem Ge-

ſchmack bewunderungswürdigen Gemälde. Im Grund genommen wäre auch die in der Photogravüre beſonders ſchön wiedergegebene „Auferweckung“, das chef d'oeuvre Kellers, das bekanntlich eine Zierde der neuen Pinakothek bildet, hierher zu rechnen. Sonſt ſind die religiöſen Bilder, die zum Teil, wie ſeinerzeit die Kreuzigung, in den Ausſtellungen viel Aufſehen machten, in dem Album nicht vertreten. Man wird ſie auch kaum ſehr vermiſſen, da ſie doch mehr einen gewaltſamen Seitenweg von Kellers Schaffen bezeichnen. Am ſchönſten und eigenartigſten betätigt ſich ſein Talent in Geſellſchafts- und Salonbildern, von denen das „Diner“, maleriſch und ſtofflich eines der glücklichſten, in dem Werke Aufnahme gefunden hat. Das gleichfalls reproduzierte reizvolle „Trio“, das wir in der letzten Ausſtellung der Sezeſſion geſehen haben, ſtreift beinahe das von einem anderen, leider verſtorbenen hieſigen Meiſter der Pariſer Schule mit Virtuoſität gepflegte Griſettengenre. Im übrigen bewegt ſich ſeine Darſtellung immer anf dem Boden der guten Geſellſchaft und der legaliſierten Lebensfreude.

Feiner maleriſcher Geſchmack und Farbenſinn offenbart ſich in den Kellerſchen Interieurs; am reizendſten vielleicht in der prächtigen, „ein Buch“ betitelten Szene. Gewiſſermaßen das antike Pendant zu dieſen Interieurs ſind die beiden Nummern „römiſche Idylle“ und „römiſche Villa“. Von den unterſchiedlichen Porträts ſcheinen mir die der Frau von Keller und der Frau von Le Suire am glücklichſten, es ſind in ihrer Art Meiſterwerke. — —

Keller hat in seinem Entwicklungsgang keine schroffen Wandlungen durchgemacht; er ist auch nicht, wie manche anderen Häuptlinge der „Moderne“ mit Experimenten hin und her geirrlichtert, sondern hat stetig sein Ziel verfolgt. In der ganzen Mannigfaltigkeit seiner Produktion erkennt man einen einheitlichen Zug, — was eben die Individualität ausmacht. Inwieweit wir uns mit dieser Individualität befreunden mögen, ist wiederum Sache des persönlichen Geschmackes. Jedenfalls zählt er zu den interessanteren Erscheinungen der heutigen Malerwelt. Und was uns, vom Technischen abgesehen, an seiner Art etwa anfechtbar scheinen mag, fällt zu Lasten unserer ganzen Kulturepoche, von der eine bestimmte Seite in Albert von Kellers Kunst zum Ausdruck gelangt.

3.

Künstlerfest „In Arkadien“ am 15. Februar 1898.

(1898.)

„Evoe!“ tönte es von der Bühne herab am Schlusse des Festspiels. Evoe schallte es tausendstimmig aus dem Hause wieder. Noch oft ertönte der bacchantische Ruf in der Nacht aus allen Ecken und Enden des Hauses; und lange wird dieses Evoe nachklingen im Gedächtnis der glücklichen Teilnehmer eines Festes, das gar manche ungeahnte Wunder enthüllte, und wie man es außer in

München vielleicht überhaupt nicht mehr zu ſehen bekommt. In dieſer Art jedenfalls nicht zum zweiten Male in der ganzen Welt. Denn ſolch ein Künſtlerfeſt iſt das Ergebnis eines eigenartigen Geiſtes — jener ſpezifiſch münchneriſchen Atmoſphäre, die ſich aus dem Zuſammenſtrömen der verſchiedenartigſten Elemente in unſerem Kunſtzentrum erzeugt hat. Die Sage hat ſich dieſer Feſte bemächtigt, die Dichtkunſt ſie verklärt; in mancherlei Romanen und Erzählungen geben ſie den Hintergrund ab, und durch die klaſſiſche Schilderung in Gottfried Kellers „Grünem Heinrich“ ſind ſie unſterblich geworden.

Wer längere Zeit in unſerer Hauptſtadt wohnte, der hat auch ein Künſtlerfeſt erlebt, das ſich in ſeiner Erinnerung mit dem Begriff München unlösbar verbindet. Ich erinnere mich aus meiner Studentenzeit eines ſolchen im Odeon, wo u. a. Friedrich Auguſt Kaulbach in der Maske Karls V. erſchien und dem bekannten Tizianiſchen Porträt ſeiner allerchriſtlichſten Majeſtät verblüffend ähnlich ſah. Im Juni 1879 wurden in den Wäldern der obern Iſar Szenen aus dem Bauernkriege aufgeführt, mit Feldlagern, Landsknechten, Marodeuren und ſonſtigem Geſindel. Das bekannte Wirtshaus in Pullach war in eine mittelalterliche Schenke verwandelt, und die benachbarte Burg Schwaneck wurde geſtürmt. 1886 fand ein dem heurigen ähnliches Feſt in den vereinigten Hoftheatern ſtatt mit ungeheurer Prachtentfaltung an Dekorationen und Koſtümen; das letzte im Jahre 1893, ein Sommerfeſt, beſchwor Feenmärchen herauf an den Ufern des Starnberger Sees.

Wenn schon der Münchener an glänzenden Schaustellungen überhaupt seine Freude hat, so gesellt sich bei solchen Anlässen hierzu noch der lokalpatriotische Stolz auf die Künstlerwelt, die er als ihm zugehörig betrachtet; und das Herannahen einer solchen Veranstaltung drängt alle andern Interessen in den Hintergrund. So war es auch diesmal, als die ersten Gerüchte von einem, ursprünglich von der Secession allein geplanten, Feste verlauteten — eines Gedankens, dessen sich dann die gesamte Künstlerschaft Münchens bemächtigte. Man wußte bald, daß ein Stück altklassische Welt und antikes Leben — natürlich ohne archäologische Strenge — veranschaulicht werden sollte. Die Seele des Ganzen wurde Franz von Lenbach, der mit der Ausarbeitung der Pläne und Disposition der beteiligten Kräfte eine mannigfache Tätigkeit durch viele Wochen ausübte. Ihm zur Seite stand bei der Rekonstruktion der antiken Bauten der durch sein Panorama des alten Rom in weiten Kreisen bekannte Professor Bühlmann; der architektonische Aufbau und die Ausschmückung der gesamten Räume mit Guirlanden und Draperien war dem bewährten Geschick des Architekten Emanuel Seidl anvertraut. All diese Vorbereitungen waren der Gegenstand neugierigen Interesses. Mancherlei Wahres und Unwahres drang ins Publikum; es wurde viel geredet, natürlich auch viel gemäkelt. Namentlich empörte man sich über die teuren Preise, die nicht nur den bloßen Eintritt für weniger Bemittelte fast unmöglich machten, sondern auch bei den sonstigen Ausgaben des Abends eine unerhörte Geldschneiderei in Aus-

ſicht ſtellten. (Beiläufig geſagt, war letztere Beſchuldigung maßlos übertrieben.) Dadurch ſei der ganze überlieferte Charakter des Feſtes, das in frühern Zeiten eine Veranſtaltung für die Künſtlerſchaft und die Intereſſenten darſtellte, gänzlich entartet; denn unzählige Kunſtjünger könnten ebenſowenig wie der kunſtſinnige Mittelſtand die Koſten aufwenden. Fremdlinge würden ſich hereindrängen, denen es — ähnlich wie in Neubayreuth — mehr um die Mode als um die Kunſt zu tun iſt; von Frankfurt, hieß es, ſeien allein „200 Juden“ angemeldet — wo bleibe da das alte Münchener Künſtlerfeſt? — So die Bedenken der Tadler, die tatſächlich einer ziemlich verbreiteten Mißſtimmung Ausdruck gaben. Dies hinderte nicht, daß man mit den Vorbereitungen emſig vorwärts ſchritt und allmählich zu den Proben des Feſtſpiels gelangte, das eine Dichtung des Malers Benno Becker iſt, und zu dem Max Schillings eine höchſt charakteriſtiſche, zweckentſprechende und vortreffliche Muſik geſchrieben hat. Intereſſant war es, zu ſehen, wie aus den Elementen hier das Ganze entſtand. Mit einem außerordentlichen Aufwand von Mühe, Fleiß und Zeitopfern hatte die Künſtlerſchaft die einzelnen Beſtandteile geſchaffen. Jetzt trat auch der Intendant von Poſſart in Tätigkeit, der mit ſeinem genialen Regietalent weſentlich dazu beitrug, daß aus dem Chaos von Ornamenten und Bruchſtücken ſich ein harmoniſches Gebilde rundete.

Der ungeduldig erwartete 15. Februar kam heran, und lange vor der angeſetzten Stunde begannen die

Räume sich zu füllen. Zunächst das große Logenhaus des Hoftheaters, das zu einem prachtvollen Festsaal hergerichtet war. Eine Doppeltreppe führte vom Parkett zur Galerie noble, wodurch die architektonische Gliederung in überraschender Weise bereichert wird. Goldene Guirlanden zogen sich um die Logenränge; das Ganze war von elektrischem Licht überflutet. Allmählich füllten sich die Logen mit reich im Charakter des Festes gekleideten Gästen. Man sah im Publikum und in den Gruppen der Ausschußabteilungen die Probemuster des Gesamtkostümentwurfs. Auf dem Balkon über der Treppe erschienen, weithin sichtbar, in weißen Gewändern mit roten Überwürfen und goldenen Kränzen die ragenden Häupter, Possart, Lenbach, Stuck, der Erzgießer von Miller. Bei dem Eintritt des Prinzregenten, der von zahlreichen Angehörigen des kgl. Hauses begleitet in der großen Mittelloge erschien, ertönte von der Galerie herab eine Trompetenfanfare, an die sich eine von Herrn von Perfall komponierte Festhymne anschloß. Der Vorhang hob sich. In tiefer Dunkelheit, kaum erkennbar, wuchs da, in Terrassen aufsteigend, die athenische Akropolis empor. Auf trat der Gott Bacchus (Herr Lützenkirchen), der die an den Treppenstufen kauernden Erinyen und Nachtgeister verscheuchte und den erwachenden Tag begrüßte. Hoch in der Höhe sah man aus der Dämmerung die Formen des Erechtheions hervortreten, und von der aufgehenden Sonne bestrahlt erglänzte die goldene Statue der Pallas. Es wurde hell und heller; Krieger, Tänzerinnen, Philosophen, Musiker kamen von allen Seiten. Links

in der Pergola ertönte ein ſchöner Geſang von vier weiblichen Soloſtimmen, der vom Chor aufgenommen wurde. Daran ſchloß ſich — nur von Flöten und Harfen begleitet — ein höchſt ſtilvoll ausgeführter Tanz der Jungfrauen, der durch die eigenartige Schönheit des Koſtüms wie durch die glückliche Auswahl der Mitwirkenden einen ganz aparten Eindruck machte. Bacchus gibt ſich nun dem Volk und dem Publikum zu erkennen, indem er in ſchwungvoller Anſprache auf die Bedeutung des Tages hinweiſt: „der Tag iſt mein, ich ſchenk' ihn euch; kommt herbei, alle, alle, werft eure Grillen und Sorgen weg und freut euch der frohen Stunde!“ Nicht nur dem eigenen Volk der Griechen gilt die Aufforderung — ihre Verſammlung wäre doch zu eintönig geworden —, die Einladung zum Feſte ergeht an die weite Welt, die hier zuſammenſtrömte. Evoe! Die Getreuen des Gottes ſtürmen herbei, und der Feſtzug ſetzt ſich in Bewegung, der ſich von der Bühne herab nach dem Saale wälzt. Bacchanten und Mänaden, Faune und Satyrn eilen dem Tragſeſſel voraus, auf dem der Gott ſeinen Stab ſchwingt. Es folgt die Schar der Prieſterinnen, der Philoſophen; dann Orpheus von Sängerinnen und Tänzerinnen umringt, immer unter den Klängen des pompöſen Marſches von Schillings. Die Gruppen der verſchiedenen Völkerſchaften marſchieren auf, Ägypter, Aſſyrer in urechten Geſtalten vertreten; phöniziſche Kaufleute tragen das goldene Kalb, und allerlei andere blonde, ſchwarze, braune Barbaren ſchließen ſich an. Ein Teil des im Saale geſtauten Publikums wird durch

den Zug auf die Bühne gedrängt, und die bunten Bilder fließen in ſtetem Wechſel zuſammen. Immer mit Wahrung einer gewiſſen, allerdings nicht zu beſchränkten Einheitlichkeit. Denn das Publikum, ſoweit es keine Maske gewählt hatte, erhielt ſein Maskenzeichen in Geſtalt eines antiken Gewandes, das ſich in bunter Mannigfaltigkeit harmoniſch dem durch die ſtreng ſtiliſierten Koſtüme vorgezeichneten Bilde einfügte. Das heitere Element war durch die höchſt charakteriſtiſch geſtalteten Satyrn vertreten; unter den in wildem ethnographiſchen Durcheinander wimmelnden Charaktermasken des Publikums ſeien als beſonders ergötzlich die „böſen Buben von Korinth“ erwähnt.

Der ſich allmählich wieder auflöſende Zug leitete in ungezwungenſter Weiſe von dem gebotenen Feſtpiel über zur allgemeinen Beluſtigung. Jetzt war auch das Reſidenztheater zugänglich, deſſen prächtig ausgeſtattete Räume durch einen geſchickt dekorierten langen und engen Gang — ähnlich wie in Florenz die Uffizien mit dem Palazzo Pitti — mit dem Hoftheater verbunden waren. Dort und in den großen Vorſälen des Hoftheaters waren die Reſtaurationsräume eingerichtet. Die Menge konnte ſich nun in dem ganzen Labyrinth von Gelaſſen ausbreiten, und im Parkett des Hoftheaters begann der Tanz, bei dem man in liberaler Weiſe von allzu antiker Art abſah. Manch einer, der ſich in der Toga etwas froſtig angemutet fühlen mochte, erwärmte ſich nun bei den vertrauten Klängen der Angot-Quadrille. Dazwiſchen Gläſerklirren und Evoerufen. Wo blieben da die peſſi-

miſtiſchen Vorherſagungen! Es war auch nichts zu merken von der Charakterentartung des Feſtes, das in ſeinen Grundzügen keinen andern Anſtrich hatte, als ſeine Vorgänger. Man ſah da die ſanktionierten Häupter der ältern Münchener Malerſchule einträchtig neben den Künſtlern der „Seceſſion“ und den Humoriſten der Fliegenden Blätter. Zahlreiche Gäſte waren von auswärts, zum Teil aus weiter Ferne, eigens zu dem Abend hergekommen; aber auch die Beteiligung der hieſigen Kreiſe war allgemeiner, als man erwartet hatte, und manche, die ſich anfangs grollend abſeits gehalten hatten, griffen im letzten Moment ſchmerzbewegt noch in den Seckel — und amüſierten ſich königlich. Auch die prophezeite ſemitiſche Invaſion hielt ſich in mäßigen Grenzen; wohl gab es in hinlänglicher Anzahl künſtliche und verkappte Juden von unbeſtreitbarer Echtheit, auch Phönizier, Aſſyrer u. ſ. w., aber die „ariſche Urbevölkerung“ bildete doch entſchieden die Mehrheit.

Ein allgemeiner Feſtrauſch bemächtigte ſich der ganzen Geſellſchaft. Evoe! Im Wirbel drehten ſich die Paare, daß die langen Gewänder flogen; der Wein floß in Strömen, und, wie Schiller ſingt:

Nimmer, das glaubt mir,
Erſcheinen die Götter,
Nimmer allein;
Kaum daß ich Bacchus, den luſtigen, habe
Kommt auch ſchon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet ſich ein!

Inwieweit allerdings der Lichtgott Apollo mit ſeinen

verschiedenen Funktionen sich in Unkosten gestürzt hat, bleibe dahingestellt. Aber Amors starke Beteiligung glaube ich verbürgen zu können — wenigstens in der Modifikation des Cupido, der für seine kleinen Teufeleien reichlich Nahrung fand. Denn Prachtgestalten waren unter den verschiedenen Völkerschaften zu sehen, die ihre natürlichen Vorzüge auch nicht allzu mißgünstig den Blicken entzogen. Hundert Augen hätte man haben, an hundert Orten zugleich sein mögen. Das Betrübende bei solchen überreichen Veranstaltungen ist es eben, daß einem von all den gebotenen Herrlichkeiten und Raritäten gar vieles notwendig entgehen muß. So habe ich weder von der Tombola noch von dem angekündigten delphischen Orakel etwas zu sehen bekommen. Auch war es unmöglich, jemand zu finden, der einem nicht zufällig in die Arme lief. In der drangvoll fürchterlichen Enge des Menschengewühls wand man sich durch, von einem Ende des Hauses zum andern, immer suchend, schauend, bewundernd, um sich dann und wann, ermattet und von all dem Lärm und Licht halb betäubt, in irgend einem Eckchen ein wenig Rast oder eine Erfrischung zu gönnen. Allmählich füllten sich die mit Tischen besetzten Logen des Residenztheaters und die großen Foyers; im Bierstübl, dem einzigen Ort, wo geraucht werden durfte, konnte man die Luft kaum mit dem Säbel durchhauen. Der Zuschauerraum des Hoftheaters leerte sich einigermaßen; auf den von Cypressen beschatteten Treppen und Terrassen der Bühne lagerten müde Gruppen; in traulichen Winkeln ruhten weltflüchtige Pärchen, und das

Geschlecht der Peripatetiker wandelte gelassen in den Gängen. Die Musik war verstummt. Das Bedürfnis nach Erholung machte sich bei der Allgemeinheit geltend; es kam die Stunde, da der Mensch die leiblichen Genüsse pflegt.

Nach der großen Eßpause eilte das junge Volk wieder zum Tanz, während die seßhaftern Elemente es vorzogen, in Ruhe dem freundlichen Gotte des Abends zu huldigen. Auch ich hatte mir mit etlichen Freunden und Freundinnen ein bequemes Fleckchen bei Zeiten gesichert, da saßen wir — mit Unterbrechung kleiner Streifzüge und gelegentlicher Besuche in befreundeten Logen — noch stundenlang beim Glase und sahen die erhitzten Gruppen und Paare an uns vorüberziehen. Es war dies ein Winkel hinter der Drehbühne des Residenztheaters. Von hier aus hatte man den vollen Überblick über das berühmte alte Logenhaus, dessen strenger origineller Rokokostil einen lebhaften und seltsamen Kontrast zu dem antiken Habitus der dortselbst schwelgenden Zecherschar bildete. Hier wurde einem auch die Bedeutung des mächtigen Fischungeheuers klar, das, von robusten Männerfäusten getragen, den Festzug geziert hatte und nunmehr friedlich als Aushängeschild über einer Restaurant-Abteilung prangte: wir befanden uns auf dem klassischen Boden des „schwarzen Walfischs zu Askalon“. Allerdings schenkte man hier keinen „Baktrerschnaps“, sondern andere Getränke, deren Kostbarkeit der Kellner Schar uns am guten Ende „in Keilschrift auf sechs Ziegelstein“ peinlich zum Bewußtsein brachte. Im

übrigen ging es in beſagtem antiken Wirtshaus höchſt gemütlich und ſtilgemäß zu. Auch der bekannte Hausknecht aus Nubierland fehlte nicht; doch betrug er ſich durchaus ziviliſiert, und als die Uhr halb vier ſchlug, dachte er noch lange nicht daran, den Fremdling an die atmoſphäriſche Luft zu ſetzen.

Kapitel X.

Das muſikaliſche München zur Zeit Ludwigs II. Münchener Muſikzuſtände und ihre Urſachen. Das Konzertweſen.

(1888.)

Iſt München eine muſikaliſche Stadt?

Das kommt auf den Begriff an, den man mit dem Ausdruck „muſikaliſch“ verbindet. Wenn maſſenhafte Tonerzeugung jeglicher Art einen Maßſtab für das Muſikaliſchſein bietet, ſo iſt unſere Haupt- und Reſidenzſtadt ſicherlich eine der muſikaliſchſten Städte des ganzen Erdenrundes! Doch Spaß beiſeite: iſt München eine muſikaliſche Stadt?

Im heiligen römiſchen Reich deutſcher Nation war München von jeher ſeiner Muſik wegen berühmt. Es war auch zu allen Zeiten der Sitz vieler hervorragender Muſiker. Gegen Ausgang der Renaiſſancezeit unter Herzog Albert war hier Kapellmeiſter der große niederländiſche Komponiſt Orlando di Laſſo (geb. 1520 zu Mons im Hennegau), der Zeitgenoſſe Paleſtrinas, der in der Kirchenmuſik als Gründer der deutſchen Schule

betrachtet wird. Noch heute bezeichnet am „Platzl" eine Marmortafel das — rechtwinklig zum Hofbräuhaus gelegene — stattliche Haus, welches in seinem Besitz war, und wo er 1594 starb. Wer gegenwärtig die naheliegenden Straßen durchwandert, kann dort oft genug einem steinalten gebückten Männlein begegnen, den energischen, höchst ausdrucksvollen Kopf von reichem, schneeweißem Haar umrahmt; es ist Franz Lachner*), der Zeitgenosse und vertraute Freund Franz Schuberts, der in Wien, wo er als Jüngling Organist an der protestantischen Kirche und später Kapellmeister am Kärtnerthor-Theater war, auch den Umgang Beethovens genoß, und der von 1836 bis 1868 hier in München wirkte. Ein Blick in die Biographie Mozarts, der hier 1780 seine Oper „Idomeneo" vollendete, zeigt uns die hohe Blüte des musikalischen Lebens zur Zeit des Kurfürsten Karl Theodor.

Noch heute nimmt München unter den Mittelpunkten des musikalischen Deutschlands eine hervorragende Stellung ein. Eine Reihe namhafter Komponisten, von Rheinberger bis zu dem jungen Richard Strauß wirken hier. München besitzt in Hermann Levi einen der genialsten Musikdirigenten der Gegenwart; es besitzt ein vorzügliches Orchester, ein gutes Quartett, eine ausgezeichnete Vokalkapelle und treffliche Künstler auf allen Instrumenten. Es wird sehr viel gute Musik hier gemacht. Der durchkommende Fremde findet außerordentliche Leistungen

*) Geb. 1804, gest. 20. Januar 1890.

jeder Art, und der ansässige Musikfreund schwelgt in der verschwenderischen, stets sich erneuernden Fülle musikalischer Genüsse. Dabei sind die Verhältnisse angenehm, nicht so spröde wie anderwärts. In Wien sind die Philharmonischen Konzerte so gut wie unzugänglich, wenigstens für den Fremden; in Frankfurt ist es selbst den Einheimischen oft unmöglich, sich Eintritt zu den Museumskonzerten zu verschaffen, weil alle guten Plätze erbpachtmäßig in festen Händen sind und die Kinder der glücklichen Inhaber schon als Säuglinge für die Nachfolge vorgemerkt werden; ebenso wie in Paris, wo man oft Wochen oder Monate lang auf einen zufällig freiwerdenden Sitz in den Konzerten des Conservatoire lauern muß, noch dazu zu unerschwinglichen Preisen. Bei uns in München ist das ganz anders; hier ist das Gewöhnliche wie das Beste wirklich zugänglich; man kann alles haben ohne große Mühe und verhältnismäßig wohlfeil.

Viel, sehr viel wird hier geboten; in mancher Hinsicht mehr als irgend anderswo. Aber es fehlt doch auch vieles. Von einem regen den zeitgenössischen Bestrebungen gerechtwerdenden Musikleben, wie es in den Weltstädten Paris, London, Petersburg, Wien, Berlin stattfindet, ist hier nicht die Rede. München kann sich in dieser Beziehung zur Zeit auch mit Leipzig, Frankfurt, Köln, ja selbst mit manchen kleineren rheinischen Städten nicht messen, trotz der weit bedeutenderen Kräfte, die hier wirken. Der Symphoniekonzerte sind zu wenige, und der Pulsschlag der Zeit findet in ihnen keinen, oder doch nicht den genügenden Ausdruck. Eine neue Symphonie,

ein neues Konzert von Brahms z. B. können in all den genannten deutschen Städten längst bekannt sein, bevor sie hier aufgeführt werden. Eine aufsteigende Kunstgröße kann zu Weltruf gelangt sein, ehe sich ihr die Pforten unserer Musikalischen Akademie öffnen. Auch die Pflege der Kammermusik läßt manches zu wünschen übrig, der Chormusik gar nicht zu gedenken. —

Diese Erscheinungen sind natürlich keineswegs zufällig. Es gibt überhaupt in der Welt keinen Zufall, denn alles hat seine Ursachen. Und wenn in dem hiesigen Musikleben etwas fehlt, so rührt das eben daher, daß kein oder noch kein zwingender Grund besteht, der das Vorhandensein des Fehlenden bedingte.

Das Bestehende ist überall — in der Natur wie im Staat, in der Politik und in der Kunst — der notwendige Ausdruck des Bedürfnisses. Aus dem Bedürfnis erzeugt sich seine Befriedigung, die nicht ausbleiben kann, sondern höchstens aufgehalten oder hinausgeschoben werden mag. Es entsteht in diesem Fall eine Spannung die zu immer höherem Druck anwächst, bis die Ausgleichung stattfindet, d. h. bis durch allmähliches Nachgeben oder durch gewaltsame Ausdehnung die Spannung ausgelöst und das Gleichgewicht zwischen dem Bedürfnis und seiner Befriedigung hergestellt wird.

Wie dies, im weitesten Sinne des Wortes genommen, für alle Verhältnisse des Weltorganismus gilt und für alle Verhältnisse des staatlichen oder bürgerlichen Lebens, so gilt es auch für das künstlerische Leben einer Zeit oder einer Nation oder einer Stadt. Man hört da häufig

reden von dem Fehlenden als von einem „tiefgefühlten allgemeinen Bedürfnis", das vergeblich der Befriedigung harre. Das ist aber niemals wirklich wahr, oder doch nicht ganz wahr; vielmehr kann es immer nur das Bedürfnis Einzelner sein, worum es sich dabei handelt. Denn wenn ein Bedürfnis der Allgemeinheit vorliegt, so findet diese letztere auf die Dauer schon Mittel und Wege es zu befriedigen. (Daß es auch künstliche Bedürfnisse gibt, das soll hier nicht näher erörtert werden.)

So verhält es sich natürlich auch mit den musikalischen Bedürfnissen einer Gemeinschaft, mit welcher die musikalischen Zustände dieser Gemeinschaft niemals dauernd in Widerspruch stehen können, da letztere nur eine Folge der ersteren sind, und — einen sicheren Rückschluß auf jene zulassen. Wenigstens überall da, wo eine freie Entwicklung stattfindet.

Das ist an denjenigen Orten der Fall, wo die künstlerischen Einrichtungen von der Bürgerschaft geschaffen wurden. Bei Städten wie Leipzig, Hamburg, Frankfurt, Elberfeld, Aachen, wo überall reges musikalisches Leben herrscht, kann man die bestehenden Zustände — mit einer kleinen Beschränkung für den zufälligen Einfluß mächtiger Persönlichkeiten — ohne weiteres für den Ausdruck des musikalischen Sinnes der Bevölkerung nehmen.

Anders verhält es sich, wenn fürstliche Liebhaberei oder Repräsentation ins Spiel kommt, wo dann an Stelle der freien Entwickelung, wenigstens zum Teil, die künstliche Züchtung tritt. So mag es sich ja wohl heute noch

ereignen, daß eine kleine Residenz weit über das Bedürfnis ihrer Einwohner hinaus sich guter Musik erfreut. Freilich mutet uns ein solcher, in vieler Hinsicht beneidenswerter Zustand wie ein Anachronismus an; wie ja überhaupt die ganze Existenz der kleinen Residenzen, so segensreich sie sein mögen, gewissermaßen als ein Anachronismus betrachtet werden darf. Es ist eine Erscheinung aus längst versunkenen Zeiten, die sich wie durch ein Wunder in die Gegenwart hinüber gerettet hat und die auf die Dauer nicht von Bestand sein dürfte. Denn das ganze Verschwinden der höfischen Kunst ist doch wohl nur eine Zeitfrage, und in nicht allzuferner Zukunft wird die Gestaltung der Verhältnisse in denjenigen Künsten, an deren Genuß, ihrer natürlichen Bestimmung gemäß, die breite Allgemeinheit teilzunehmen hat, nur noch auf demokratischer Grundlage möglich sein.

Gegenwärtig tragen die Verhältnisse in den meisten, selbst größeren Residenzen noch die Puppenhülle des früheren Daseins an sich. Aber ein Umschwung macht sich allenthalben bemerkbar. Der patriarchalische Zustand von ehedem konnte gegenüber der politischen und wirtschaftlichen Entwicklung des 19. Jahrhunderts, wo alles nach Selbstbestimmung drängt, sich nicht behaupten. Am wenigsten in den *großen* Residenzstädten, die an sich, d. h. auch ohne den Fürstenhof, etwas bedeuten. Je mehr die Einwohnerschaft wächst, je mehr die Zeit fortschreitet, umsomehr muß naturgemäß die künstliche Gestaltung der natürlichen Entwicklung platzmachen. (Es vollzieht sich dabei im Kleinen derselbe Prozeß, wie

bei der Entwicklung der Städte selbst, von der ich im ersten Kapittel ein gemeingültiges Bild zu geben versuchte.)

Immer mehr wird auch hier die Ursache der Erscheinungen im Publikum selbst zu suchen sein, da dieses mit seinen Wünschen und Bedürfnissen den Ausgangspunkt bildet, aus welchem das öffentliche Musikleben hervorwächst, und da letzteres von ihm doch mindestens zum guten Teil abhängig ist.

In dem hier gezeichneten notwendigen Entwicklungsgang sind die verschiedenen deutschen Städte in sehr verschiedenem Grade vorgeschritten. Am meisten Berlin. Wie dort das Schauspiel längst sich seine eigenen Bahnen geschaffen hat (die Oper würde es auch getan haben, wenn sie nicht durch schützende Privilegien eingeengt wäre), so ist das Konzertleben längst über die Hofmusik hinausgewachsen und hat sich auf eigene Füße gestellt. Es hat, aus dem ursprünglichen Zuchtbeet heraustretend, einen natürlichen breiten Nährboden gefunden. In München liegen die Verhältnisse schwieriger. Wohl hat sich auch hier ein reiches Musikleben selbständig herausgebildet in Gestalt zahlloser Gesangs- und auch etlicher Instrumentalvereine. Aber alle diese Privatvereinigungen haben sich entweder nicht über das an sich ja nicht zu unterschätzende Liedertafelniveau erhoben, oder wo höhere Bestrebungen verfolgt wurden, da fehlte zu wirklich bedeutenden Leistungen die nötige Teilnahme und die Kraft. Das ganze Musikleben höheren Stils wurzelt hier noch in der Hofmusik, und alle diejenigen Veranstaltungen, die genannt zu werden verdienen, wenn

man auswärts von Münchener Konzertmusik spricht, sind unzertrennlich von den königlichen Instituten.

Das war immer so, und unter diesen Bedingungen ist das Münchener Musikleben zu Glanz und Ruhm gediehen; es hat den Höhepunkt erreicht, der heute*) noch als bestehend gilt, weil er bis vor zwanzig Jahren nicht überschritten wurde. Es haben sich aber neuerdings manche Umstände anders gestaltet und es hat sich so ein Zustand herausgebildet, an dem manches unhaltbar erscheint und der jedenfalls zur Weiterentwicklung in teilweise veränderter Richtung drängt.

Die Faktoren, die früher allein ausreichten und für welche die zur Ausübung der Alleinherrschaft nötigen Vorbedingungen gegeben waren, existieren noch. Wir haben die Residenz, die Hofkapelle, den Singchor; haben, als Landeshauptstadt, das Konservatorium mit seinen Lehrern. Die ausübenden Kräfte wurzeln in dem Boden des früheren Abhängigkeits- (und Versorgungs-) verhältnisses. Aber die Anstalten, deren Dotierung ja, mit der wachsenden Entwertung des Geldes, den materiellen Erfordernissen immer weniger Stand halten kann, sind bezüglich ihrer Erhaltung z. T. schon auf eigene Füße gestellt; sie sind immer mehr darauf angewiesen, sich selbst zu erhalten. Und dies ist nur möglich durch die Mitwirkung des Publikums — was wiederum die Abhängigkeit der künstlerischen Verhältnisse von den Wünschen und Bedürfnissen dieses Publikums bedingt.

*) Nach dem Tode des Königs.

Wie verhält es sich nun mit den Wünschen und Bedürfnissen des hiesigen Publikums, d. h. mit seinen musikalischen Eigenschaften im allgemeinen? Damit kämen wir wieder auf die Frage zurück, von der wir ausgegangen sind: Ist München eine musikalische Stadt?

Bedürfnis nach Musik im weiteren Sinne ist in Deutschland allenthalben, und in dem sinnesfrohen München erst recht vorhanden. Natürlich handelt es sich aber bei unserer Betrachtung um die höhere Musik. Da ist Bedürfnis gleichbedeutend mit Geschmack.

Es waren hier von altersher ausgezeichnete Konzerte, namentlich auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, geboten, die insofern wohl einem allgemeinen Bedürfnis begegnen mußten, als sie, allerdings zu sehr billigen Preisen, stets ein großes Publikum fanden. Manches ist darin anders, wie behauptet wird, weniger gut geworden. Das Publikum raisonniert darüber in allen Tonarten (wie denn überhaupt im Raisonnieren die vorzüglichste Kraft des Publikums zu bestehen pflegt). Besitzt es nun genügendes Interesse und Verständnis, um aus sich selbst heraus, aus eigenem Antrieb und mit entsprechenden Opfern vollkommenere Zustände zu schaffen? Das ist die Frage!

Es versteht sich von selbst, daß es in einer deutschen Stadt von mehr als einer Viertelmillion Einwohnern eine größere Anzahl ernster und verständiger Musikliebhaber gibt. Aber im Vergleich mit anderen, „musikalischen" Städten kann man den Prozentsatz jedenfalls nicht groß nennen. Wenn man z. B. den Besuch der

Quartettabende als einen Gradmesser für die Verbreitung des feineren Musiksinnes betrachtet, so fällt der Vergleich für unsere Stadt recht ungünstig aus.

Was den Geschmack des Stammpublikums betrifft, so konnte bei seiner Mehrheit der von den herrschenden Faktoren ausgeübte Einfluß nicht ohne Rückwirkung bleiben. Der musikalische wie jeder andere Geschmack ist ja zum Teil eine Frucht der Erziehung. Und diese Erziehung bewegte sich hier bezüglich der Konzertmusik vorzugsweise in sehr konservativen Bahnen. Franz Lachner selbst, der in jungen Jahren dem Fortschritt huldigte und es sich unsägliche Mühe kosten ließ, die damals als arg modern geltenden späteren Beethovenschen Symphonien einzubürgern, war in den letzten Jahren oder Jahrzehnten seines Wirkens hinreichend konservativ.

So kommt es nun, daß in München einerseits eine lebhafte, opferwillige Teilnahme am Konzertleben in verhältnismäßig bescheidenem Maße platzgreift; daß anderseits ein lebendiges, zwingendes Interesse an allen bedeutenden neuen Erscheinungen, wie solches das Musikleben Leipzigs, Wiens und besonders der rheinischen Städte auszeichnet, dem hiesigen Publikum im Großen und Ganzen gleichfalls nicht nachgerühmt werden kann. Zum nicht geringen Teile beruhen diese Tatsachen auch darauf, daß in München das musikalische Interesse in unverhältnismäßigem Grade von der Oper (von der später die Rede sein soll) aufgesogen wird, dergestalt, daß die Konzertmusik daneben keinen ebenbürtigen Raum beanspruchen kann. —

Das sind die Bedingungen, die für das hiesige Konzertleben gegeben sind, und die Gesichtspunkte, unter denen es betrachtet werden muß.

* * *

Meine Münchener Konzerterinnerungen reichen bis gegen Ende der 60er Jahre zurück. Die hier folgende kurze, summarische Darstellung der gegenwärtigen*) Verhältnisse gründet sich auf die Beobachtungen, die ich von amtswegen — als Musikreferent der „Augsburger Abendzeitung" — seit Ende der 70er Jahre zu machen Gelegenheit hatte.

Es herrscht hier die eigentümliche Einrichtung, daß die Konzertperiode eines Winters in zwei Teile zerfällt, in die sogenannte Advent-Saison, d. h. die Zeit bis zu Weihnachten, und die Fasten-Saison, die um Ostern zum Abschluß gelangen sollte, sich aber bis in den Wonnemond hinein zu verlängern pflegt. Während des Faschings herrscht die Muse des Tanzes, da schweigen die Konzerte — wenigstens im Prinzip; denn in der Praxis wird diese Ruhepause in neuerer Zeit immer mehr durch Nachzügler und Vorläufer der umgebenden Perioden unterbrochen; und fast hat es den Anschein, als werde die Zweiteilung allmählich ganz verschwinden. Letztere so erwünscht sie in gewisser Beziehung ist, hat auch ihre Nachteile, indem, namentlich wenn der Fasching lange währt, in den eigentlichen Saisons eine übermäßige Anhäufung von Konzerten stattfindet. Es ist nicht selten,

*) Bezieht sich auf die Zeit kurz nach dem Tode Ludwigs II.

daß wir deren in einer Woche vier, sogar fünf zu verdauen haben.

Den künstlerischen Mittelpunkt bilden die sogenannten Akademie- oder Odeonskonzerte, d. h. die Konzerte der Königl. Hofkapelle, von denen in jeder Saison je fünf stattfinden (davon je vier im Abonnement), und welche auch jedesmal die Hauptsaison eröffnen und schließen. Das Anfangskonzert findet regelmäßig am 1. November statt, das letzte am ersten Weihnachtsfeiertag; dann beginnt man unmittelbar nach Fastnacht und schließt am zweiten Ostertage. Außerdem haben wir zweimal je drei Quartettsoiréen und drei bis vier besondere Kammermusikabende mit Klavier als regelmäßige Veranstaltungen. Dazu kommen die Konzerte von verschiedenen Chorvereinen, die sich über den ganzen Winter erstrecken, und die mannigfachen Künstlerkonzerte, in denen sich auswärtige und einheimische Größen hören lassen.

Auswärtige Künstler erscheinen hier im Durchschnitt nicht so häufig, wie in anderen Städten gleichen Ranges; vielleicht deshalb, weil die Aussichten auf materiellen Erfolg sich hier weniger günstig oder zu schwankend erwiesen haben. München verträgt nur in seltenen Ausnahmsfällen hohe Preise, und die Teilnahme des Publikums ist unberechenbar. Es kann vorkommen, daß ein Sarasate vor halbleerem Saale spielt. Brahms und Rubinstein haben sich aus ähnlichen Gründen seit vielen Jahren von hier ferngehalten. Anderen lächelt wiederum das Glück; Mierzwinsky und Madame Sembrich haben bei unverhältnismäßig hohen Preisen volle Häuser ge-

macht. Hier wie anderwärts ist es nicht immer das Beste, was den größten Erfolg hat. Mit mehr Sicherheit können die beliebten einheimischen Künstler auf diesen rechnen. Bei den Liederabenden Guras z. B. pflegt der Saal zum Erdrücken voll zu sein, — und nun gar, wenn sich eine größere Anzahl von Lieblingen des Publikums um einen Speisezettel von 20—25 Nummern gruppiert!

Betrachten wir die Konzertinstitute und die hauptsächlichen Veranstaltungen etwas näher. An der Spitze des Münchener Quartetts steht der Konzertmeister Benno Walter, ein mit großem, warmem Ton und achtungswerter Technik begabter Künstler; die anderen Stimmen, in denen in den letzten Jahren mehrfache Wechsel stattgefunden haben, sind mit Orchestermusikern besetzt. Das Quartett, ohne gerade den Quartettvereinigungen ersten Ranges als ebenbürtig an die Seite gestellt werden zu können, genießt mit Recht den Ruf der Tüchtigkeit und Gediegenheit und ist neuerdings durch Gastreisen auch auswärts zu gutem Ansehen gelangt. Die Teilnahme des Publikums an seinen Konzerten läßt, wie schon bemerkt, viel zu wünschen übrig. Ich habe den mäßig großen Museumssaal selten voll, oft erschreckend leer gesehen, was in den gebotenen Leistungen sicherlich nicht begründet ist. Daß seinerzeit, vor 20 und mehr Jahren, die Teilnahme bei weit geringerer Einwohnerzahl beträchtlich größer war, ist nicht allein aus der tatsächlich nicht zu leugnenden künstlerischen Ueberlegenheit der damaligen Quartettgesellschaft zu erklären; es hängt

auch mit der Zeitrichtung zusammen, die den intimeren Genüssen weniger günstig ist. Es mag mit an dem sich fortwährend steigernden Ueberwiegen des unseligen Klavierkultus liegen, der die Pflege der Streichinstrumente in Liebhaberkreisen immer mehr verdrängt und so das Interesse an der Quartettmusik schädigt. — Hinsichtlich der Programme darf unserem Quartett ein edles künstlerisches Streben nachgerühmt werden. Es ist immer auf Abwechslung im guten Sinne bedacht, und man dürfte kaum irgendwo eine Genossenschaft finden, die z. B. die weniger bekannten Quartette von Haydn so planmäßig ans Licht fördert, wie die unsrige. Daß man aber mit den Programmen von nur sechs Konzerten im Winter der ungeheuren Literatur auf diesem Gebiete nicht gerecht werden kann, liegt auf der Hand. Darunter haben namentlich die Modernen zu leiden. Schon Schumann wird wenig gespielt, Mendelssohn fast garnicht, und nur selten hört man einmal ein Brahmssches Quartett. Von den Klassikern wurde in der letzten Zeit dem späten Beethoven eine ausgedehntere und gediegene Pflege gewidmet; sonst wird aber dem konservativen Geschmack des Stammpublikums hinreichend Rechnung getragen, und man bringt manches Werk, das der jüngeren Generation verblichen oder gar zu einfach erscheint, z. B. die ersten Streichtrios von Beethoven. Noch weit mehr ist dies bei den z. Z. von Herrn Bußmeyer geführten Kammermusikabenden mit Klavier der Fall, die nicht nur das Moderne, sondern von den Klassikern das Bedeutendere eher meiden als bevorzugen.

Sachen wie die Geigensonaten von Mozart sind gewiß liebenswürdige Kunstwerke, aber heutzutage doch mehr für die Hausmusik als für den Konzertsaal geeignet! Im Gegensatz zu diesen Konzerten bewegen sich die Trio-Abende des Herrn Schwartz mit Vorliebe im aller modernsten Fahrwasser. Eine Errungenschaft der letzten Jahre, die von allen ernsten Musikfreunden mit lebhafter Freude begrüßt wird, sind die Konzerte, die Herr Giehrl mit Zuziehung der vorzüglichen Bläser des Hoforchesters veranstaltet; es werden da herrliche Werke der klassischen Literatur, Quintette, Oktette ꝛc. aufgeführt, die man sonst fast gar nicht zu hören bekommt; und es ist besonders erfreulich, daß diese Konzerte beim Publikum auch großen Anklang finden.

Die Konzerte der Musikalischen Akademie, die den Gürzenichkonzerten in Köln und den Gewandhauskonzerten in Leipzig entsprechen, sind mit Recht hochberühmt. Wenngleich die Ueberlastung des Orchesters, das von der Oper oft bis an die Grenze des Möglichen in Anspruch genommen ist, sich hin und wieder durch nicht ganz genügende Vorbereitung bemerkbar macht, so hören wir doch zumeist die großen symphonischen Schöpfungen in Aufführungen ersten Ranges, sowohl ausgezeichnet durch reiche Klangschönheit der Instrumentalgruppen, als durch große Auffassung und begeisterten Schwung. Auch in der Auswahl der Symphonien, soweit sie in den Programmen Platz haben, wird — abgesehen von einer auffälligen Brahms-Scheu — eine gerechte Verteilung und sinnvolle Abwechslung an-

gestrebt. Aber verschiedene zusammentreffende Umstände bewirken, daß im Ganzen doch nicht das geboten wird, was nötig wäre, um unserem München in dieser Richtung eine erste, führende Stellung im deutschen Konzertleben zu sichern: Erstens ist die Zahl der Konzerte zu gering; da in jeder Saison auch ein großes Oratorium aufgeführt werden muß, so bleiben ihrer für den ganzen Winter nur acht. Zweitens sind die einzelnen Programme zu vielgestaltig. Die Absichten der leitenden Faktoren, die, durchaus berechtigterweise, nur oder doch vorzugsweise monumentale Werke zur Aufführung bringen möchten, befinden sich im Widerspruch mit den Neigungen des Massenpublikums, das gerne vielerlei hört, — Opernstücke, die ins Theater, Liederchen, die in den Salon gehören, und andere Sachen, die, wie z. B. Harfensoli, aus dem Rahmen solcher klassischer Konzerte herausfallen —, und das Zeter schreit, wenn's einmal an einem Abend nichts gibt als drei Orchesterwerke, oder z. B. ein Programm, bestehend aus Beethovens Chorsymphonie und dem Magnificat von Bach. Ob eine strenge Durchführung ausschließlich stilvoller, echt künstlerischer Programme, mit Verbannung alles Genrehaften, ohne empfindliche Schädigung des notwendigen materiellen Erfolges möglich wäre, das muß unter den gegebenen Verhältnissen zweifelhaft erscheinen.

Sehr bezeichnend für unser Musikleben ist der schon erwähnte Umstand, daß die Akademie (unter Zuziehung der Kgl. Vokalkapelle und des Hoftheatersingchors) auch Oratorien aufführt. Warum? Teils weil es Herkommen,

teils weil es Bedürfnis ist. Dies führt uns zu einer Betrachtung der gesanglichen Kräfte unserer Residenz.

An der Spitze des Gesangswesens sehen wir die unter der Leitung Rheinbergers stehende Kgl. Vokalkapelle, der ein Teil des Opernsingchors angehört, und welche die Musik in der Hofkirche ausführt — ein vorzügliches Institut, das über ganz ausgezeichnet geschulte Kräfte verfügt. Früher hat die Vokalkapelle regelmäßige Konzerte veranstaltet, in denen Chorwerke aller Art, namentlich aber die Meisterwerke der älteren Kirchenmusik mit hoher Vollendung aufgeführt wurden. Diese Konzerte krankten an mangelnder Beteiligung des Publikums. Vielleicht wirkt dabei der Umstand mit, daß es hier viele gute Kirchenmusiken gibt, — daß man die Kompositionen eines Palestrina, Pergolese, Lotti u. s. w., die in protestantischen Städten im Konzertsaal aufgesucht werden müssen, hier an ihrem natürlichen Bestimmungsort beim kirchlichen Kultus zu hören bekommt; vielleicht auch ist der Sinn für tiefernste Musik überhaupt nicht genügend verbreitet — kurz, der Besuch wurde immer spärlicher, und seit 1883 oder 1884 haben diese schönen Konzerte, früher eine Zierde unseres Musiklebens, ganz aufgehört.

Der ausschließlichen Pflege der Chormusik ist der Oratorienverein gewidmet, der vor länger als 30 Jahren von dem jetzigen Generalintendanten Freiherrn von Perfall gegründet wurde und sich auf seinem Gebiete nicht zu unterschätzende Verdienste erworben hat. Er gibt im Jahr drei Konzerte, in denen z. B. die großen Oratorien von Händel, Haydn und Mendelssohn, neuer-

dings sogar mit Orchester, in recht gediegener Weise zur Aufführung gelangen. Neben dem Oratorienverein, der zu den öffentlichen Instituten gerechnet werden muß, haben sich in den letzten Jahren noch manche Privatvereinigungen gebildet, die in der Aufführung kleinerer Chorwerke einen natürlichen und gedeihlichen Wirkungskreis finden.

Alle diese Gesangvereine leisten Anerkennenswertes — aber wirklich bedeutende, sozusagen im internationalen Sinne konkurrenzfähige Aufführungen von Gesangswerken bietet doch nur die Akademie, deren wenige Konzerte somit auf instrumentalem wie vokalem Gebiete der alleinige Schauplatz aller Aufführungen großen Stils sind.

Die Seele dieser Konzerte ist Hofkapellmeister Levi. Nicht nur dieser Konzerte, sondern, da er gleichzeitig der erste Dirigent der — in anderen Städten von dem Konzertwesen getrennten — Oper ist, die Seele des hiesigen Musiklebens überhaupt. (Früher fand eine Arbeitsteilung insofern statt, als jeder der beiden Hauptkapellmeister eine Hälfte der sämtlichen Konzerte zu übernehmen hatte. Seit dem Abgang des vortrefflichen Müllner (1880) hat dies aufgehört, und nur im Falle der Behinderung des ersten Dirigenten sieht man den zweiten, Hofkapellmeister Fischer, ein Akademie-Konzert dirigieren.)

Hermann Levi ist ein Dirigent von außerordentlicher Begabung. Er versteht es wie wenige, die Massen zusammenzuhalten; in der Beherrschung eines großen Tonapparates zeigt er ein wahres Feldherrntalent. Der Instrumentalist wie der Sänger fühlt sich sicher unter

seiner Führung, und weiß, was er zu tun hat. Gewissenhaft in der Beobachtung und Ausführung der Absicht des Komponisten verliert sich Levi doch nicht in Einzelheiten. Es beherrscht ihn die Idee des Kunstwerks, und er versteht es, den Leuten seinen Geist einzuhauchen. Ohne in Willkürlichkeit der Interpretation zu verfallen, besitzt er jene starke Subjektivität, die allein bei der musikalischen Reproduktion eine zündende Wirkung hervorbringt. Er wird, bei aller Wahrung vollkommener Herrschaft über die einzelnen Elemente, doch geleitet und hingerissen von dem spontanen Impuls. Darum gewinnen die Aufführungen aller Tonwerke unter seiner Leitung förmlich individuelles Leben.

Im Vergleich zu den musikalischen Organisationsverhältnissen anderer Städte ist es erstaunlich, was dieser einzige Mann hier leistet. Aber es ist zu viel. Die Last dieser vielseitigen Aufgabe (zu der sich noch eine weitgehende Mitwirkung an den Arbeiten der Bayreuther Festspiele gesellt) ist offenbar zu groß für die Schultern eines sterblichen Menschen, und die Folgen dieser Ueberlastung machen sich oft genug geltend.

Es sind angesichts dieser Unzuträglichkeiten in der letzten Zeit mehrfach Vorschläge gemacht worden, einerseits hinzielend auf eine teilweise Entlastung des ersten Dirigenten, damit dieser seine Aufgabe wirklich bewältigen kann und — damit nicht das ganze höhere Konzertleben „auf zwei Augen gestellt ist"; anderseits auf Entlastung der Akademie durch Gründung eines unter eigener Leitung stehenden, die vorhandenen, zersplitterten Elemente

in sich vereinigenden Instituts zur Pflege der großen Chormusik; endlich auch in Hinsicht auf eine Verbesserung der materiellen Verhältnisse der Akademie, damit diese unabhängig von der Gunst und Laune der großen Menge ihre künstlerischen Ziele verfolgen könne, — Vorschläge, die hier nicht näher erörtert werden sollen, und deren Verwirklichung im Zeitenschoße ruht. —

* * *

So waren die Verhältnisse zur Zeit, als Ludwig II. starb; oder genau gesagt, zwei Jahre später, nämlich im Jahre 1888, aus welchem die vorstehende Schilderung stammt. Ich habe sie fast unverändert, so wie sie damals geschrieben wurde, hier abdrucken lassen, um ein unmittelbares Zeitdokument zu geben. In der Entfernung verschiebt sich manches, oder nimmt sich anders aus; daher ergeben Aufzeichnungen aus der Erinnerung, auch wenn man sich der größten Objektivität befleißigt und das sicherste Material zur Hand hat, selten ein ganz unverfälschtes Bild. —

Recht idyllisch fürwahr müssen uns die damaligen Zustände heutzutage anmuten. Kaum daß man sich noch hineindenken kann! Ueber die neuere, so überraschende Entwicklung unseres Konzertlebens wird nach der Abhandlung über die, ja vielfach damit zusammenhängenden Theaterverhältnisse zu reden sein.

Kapitel XI.

Das Theater unter Ludwig II. Intendant Karl von Perfall. Übergangszuſtand nach dem Tode des Königs.

(1894.)

Die Münchener Theaterverhältniſſe befanden ſich, als Ludwig II. 1864 den Thron beſtieg, im Zuſtand des Interregnums. Der von ſeinem Vater Maximilian II. 1850 als Intendant berufene Dingelſtedt, unter dem namentlich das Schauſpiel eine hohe Blütezeit erreicht hatte, war ſchon 1857 zurückgetreten. Die Leitung der Theater wurde proviſoriſch durch den ſehr tüchtigen Intendanzrat Schmidt geführt. Die Oper unter Franz Lachner bewegte ſich in ziemlich konſervativen Bahnen; es gab mit einem Perſonal erſten Ranges vortreffliche Aufführungen; aber dem Eindringen des durch Richard Wagner vertretenen neuzeitlichen Geiſtes wurde ein ſtarker Widerſtand entgegengeſetzt.

Dies war der Punkt, wo der junge König unmittelbar eingriff. Mit der Berufung Richard Wagners und Hans von Bülows zog ein neuer Geiſt ein, der

ſich bereits 1865 mit einem kunſthiſtoriſchen Weltereignis: der Uraufführung des als unaufführbar geltenden Dramas Triſtan und Iſolde ankündigte.

Die Vertreibung Wagners aus München, die auch den Rücktritt Bülows im Gefolge hatte, ſoll hier nicht näher erörtert werden. Hans Richter, der als Hofkapellmeiſter auf Bülow folgte, wurde abgelöſt durch Franz Wüllner. Dann wurde 1872 als erſter Kapellmeiſter Hermann Levi berufen, der ſich zuerſt mit Wüllner, dann mit Fiſcher in die Leitung der Oper zu teilen hatte, und ſofort die Oberhand gewann. Mit der Geſamtleitung der Kgl. Theater aber wurde 1867 der Freiherr Karl von Perfall betraut, der dieſe Stellung auch noch nach des Königs Tode bekleidete und deſſen Name daher mit der Geſchichte des Münchener Theaters zur Zeit Ludwigs II. untrennbar verbunden iſt. Ihm oblag die Verwirklichung der königlichen Ideen, Wünſche und Pläne hinſichtlich der Oper wie des Schauſpiels.

Generalintendant von Perfall hat nach ſeinem plötzlichen Rücktritt im Januar 1893 von ſeiner Amtsführung Rechenſchaft gegeben in einem durch ungewöhnliche Objektivität ausgezeichneten Buche, betitelt „Ein Beitrag zur Geſchichte der Königlichen Theater in München“ (Verlag von Piloty & Löhle, München 1894), das eine außerordentliche Fülle intereſſanten und lehrreichen Stoffes bietet und dem ein Teil der hier folgenden Mitteilungen entnommen iſt. Es iſt klar, daß es ſich bei einem Kunſtinſtitut vom Rang der Münchener Hofbühne nicht um eine künſtleriſche Sondererſcheinung

handelt, sondern um gewissermaßen typische Verhältnisse; so zeigt besagtes Buch ein Stück Entwickelungsgeschichte des Theaterwesens und der dramatischen Kunst überhaupt.

Die Wandlungen, die das Theater in diesem Vierteljahrhundert erfahren hat, sind gewaltig, in technischer wie in künstlerischer und in materieller Hinsicht. Es sei hier zunächst der technischen Neuerungen gedacht, bezüglich derer München unter der Ära Perfall vielfach den andern deutschen Theatern vorangeschritten ist. Durch den 1869 erfolgten Umbau hat die Bühne selbst mit ihren maschinellen Einrichtungen eine den weitestgehenden modernen Anforderungen entsprechende Gestaltung erhalten. Auch für die Sicherheit ist in umfassender Weise Sorge getragen worden; zu dem hier schon sehr früh benutzten eisernen Vorhang gesellte sich der seit 1875 eingeführte Stehlesche Feuerlösch-Apparat, bei dessen Anwendung das Entstehen einer ernsten Gefahr tatsächlich ausgeschlossen erscheint; einen weiteren Fortschritt in dieser Richtung bedeutet die elektrische Beleuchtung, die in München zu allererst (im Residenztheater 1883, im Hoftheater 1885) eingeführt wurde.

In dem Bericht über sein künstlerisches Wirken geht Herr von Perfall mit der größten Ehrlichkeit zu Werke. Er verbreitet sich über die Ziele, die er verfolgte, verschweigt aber auch die Fehler und Irrtümer nicht, die ihm dabei vorzuwerfen waren. „Fünfundzwanzig Jahre Bühnenleiter“ — heißt es im Schlußwort des eigentlichen Textes — „welch eine riesige Gelegenheit, um Fehler zu

begehen! Ich habe diese Gelegenheit auch redlich benutzt!" — Herr von Perfall, der, im Gegensatz zu vielen mit der Leitung von Hoftheatern betrauten dilettierenden Kavalieren, Musiker von Fach ist und auch bei der Leitung des Schauspiels eine über das gewöhnliche Dilettantenmaß hinausgehende literarische Bildung bewies, kam in eine idealistische Strömung hinein, die es ihm ermöglichte, bei seinem Amtsantritt mit einem wahrhaft idealen Programm hervorzutreten, entsprechend dem seinerzeit von Joseph II. ausgesprochenen Grundsatz: „daß das Theater zur Veredelung der Sitten und des Geschmacks der Nation beitragen solle"; und er hatte das unschätzbare Glück, in dem König einen Schützer und Förderer seiner Bestrebungen zu finden. Sein nächstes Ziel war „die Feststellung des Repertoires auf der Grundlage einer bestimmten, rein künstlerischen Tendenz"; und eine der wichtigsten Bestimmungen des Programms war „die Verweigerung jedes Zugeständnisses an das Publikum, welches den Einfluß der Bühne auf die Bildung und Veredlung des Volkes gefährden könnte". Es war nicht immer möglich, diesen Grundsatz streng festzuhalten; Herr von Perfall klagt sich selbst mancher Sünden in dieser Richtung an. Im ganzen hat er es aber doch verstanden, zwischen der Verweigerung harmloser Zugeständnisse und dem Nachgeben gegenüber verderblichen Gelüsten die richtige Mitte zu halten.

Die Darstellung unvergänglicher Meisterwerke der Weltliteratur hat sich hier stets einer würdigen Pflege zu erfreuen gehabt, und gleichzeitig sind auch die Autoren

der Gegenwart, namentlich die deutſchen, gebührend zu Worte gekommen. Ein Hauptmoment bei der Geſtaltung des Spielplans bildet natürlich die zeitgenöſſiſche Produktion. In der Oper war es uns beſchieden, eine große Zeit mit zu erleben; München war es, das, dank dem idealen Sinne Ludwigs II., hier an der Spitze ſchritt. Von der Uraufführung von Triſtan und Iſolde war ſchon die Rede; dieſe und die allererſten Aufführungen der „Meiſterſinger“ (1868), des „Rheingoldes“ (1869) und der „Walküre“ (1870) bezeichnen für die Münchener Oper Ehrentage, wie ſie ſeit der Première des „Freiſchütz“ (Berlin, 1821) kein Theater der Welt erlebt hat. Nach dem Vorgang Bayreuths wurden auch „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zu allererſt in München aufgeführt, ebenſo wie hier (im November 1878) die erſte Geſamtaufführung der Tetralogie ſtattfand. Trotz der ſeit 1868 eingetretenen bedauerlichen Störung in den perſönlichen Beziehungen Wagners zur Intendanz iſt nirgends ſo viel für die Einbürgerung der ſpätern Dramen des Meiſters getan worden wie hier. Dem Vorwurf, ſich der Wagnerſchen Kunſt feindſelig gegenübergeſtellt zu haben, begegnet von Perfall durch Aufzählung der 742 Wagneraufführungen während ſeiner Amtszeit. Daß ihm das ſtarke Überwuchern der ultrawagneriſchen Richtung nicht ſympatiſch war, wird ihm kein billig Denkender verargen. Die Werke von Cornelius ſind, ebenſo wie Schumanns herrliche Muſik zu „Manfred“, am hieſigen Theater zu eigentlichem Leben erweckt worden. Auch kleinern Talenten iſt vielfach Förderung zuteil geworden. Daß aber Herr

von Perfall in der Wahl von Opern-Neuheiten vorsichtig zu Werke ging und manchem Erzeugnis von zweifelhaftem Wert den Zutritt verwehrte, kann ihm nur als ein Verdienst angerechnet werden.

Auf dem Gebiete des gesprochenen Dramas hat unsere Epoche Werke allererſten Ranges, wie die gedachten Opern, nicht hervorgebracht; von den hervorragendſten deutſchen Dichtern indeſſen, von Heyſe, Wilbrandt, Voß u. a., wurden hier wiederholt Stücke zu allererſt aufgeführt; und von ältern Dramatikern der nachklaſſiſchen Zeit iſt der von den meiſten Bühnen ſchmählich vernachläſſigte Grillparzer hier wenigſtens einigermaßen zu Ehren gebracht worden; desgleichen Hebbel und auch Otto Ludwig. Die ausländiſche Produktion fand gebührende Berückſichtigung, ohne daß man übertriebener Auslandsſucht gefrönt hätte. Bloße Senſationsſtücke wurden faſt gänzlich vermieden, und der an vielen Theatern herrſchenden verwerflichen Novitätenjägerei hat ſich Herr von Perfall nie ſchuldig gemacht. Dagegen wurden manche verborgene Schätze hier ans Tageslicht gefördert, und von demjenigen lebenden Dramatiker, der am meiſten bahnbrechenden Einfluß auf die Literatur ausübte, Henrik Ibſen, haben die Hauptwerke hier ihre erſte deutſche Aufführung erlebt. Zur gediegenen Durchführung dieſer mannigfaltigen Aufgaben mußte ſich das Beſtreben des Intendanten vor allem auf „die Bildung und Erhaltung eines tadelloſen Enſembles“ richten. Dabei erblickte Perfall den Ruhm ſeines Theaters darin, mit den einheimiſchen Kräften etwas Tüchtiges zu leiſten; dem immer mehr um

sich greifenden Gastspiel-Unwesen hat er niemals Vorschub geleistet, vielmehr ging er von dem Grundsatz aus, daß „jedes Gastspiel, das weder durch die Notwendigkeit einer auszufüllenden Lücke im Personal begründet noch durch Vorführung eines Künstlers von außergewöhnlichem Ruf zu Nutz und Frommen des eigenen Personals dient, vom Übel sei!"

Der Höhepunkt des Aufschwunges, den die Theater unter von Perfalls umsichtiger Leitung nahmen, fiel etwa in die zweite Hälfte der 70er Jahre, zu welcher Zeit das Münchener Ensemble in Oper und Schauspiel den Vergleich mit keinem andern deutschen Theater (selbst nicht mit dem Wiener Burgtheater) zu scheuen brauchte. Mittlerweile haben sich die allgemeinen Verhältnisse für das Theater immer ungünstiger gestaltet. Hand in Hand mit den gesteigerten Ansprüchen des Publikums ging ein starker Zug nach Veräußerlichung. Zu der unbestreitbaren Verschlechterung des künstlerischen Materials und der Zersplitterung der Kräfte gesellte sich auch eine maßlose Steigerung der Gagen, die es selbst einem großen Hoftheater unmöglich machte, bei entstehenden Lücken im Personal immer ebenbürtigen Ersatz zu schaffen. Die besten künstlerischen Absichten und zweckmäßigsten Maßregeln konnten diese Verhältnisse nicht ändern, noch ihren zerrüttenden Einfluß hindern. Alle Theater sind in diesen Jahren von ihrer künstlerischen Höhe mehr oder weniger herabgesunken. So bietet die zweite Hälfte der Perfallschen Ära das Bild eines unausgesetzten Kampfes idealer Bestrebungen mit den widerstrebenden Elementen der Zeit.

Zu den mancherlei unausgeführten Plänen, die eine Hebung des Theaterweſens bezweckten, gehört die von Herrn von Perfall beantragte durchgreifende Reform des Theater-Agenturenweſens. Dies führt uns zu einem der traurigſten Kapitel ſeines erwähnten Buches, der Geſchichte des Deutſchen Bühnenvereins, aus welchem u. a. erſichtlich iſt, daß alle aus Perfalls Initiative hervorgegangenen Anſtrengungen, eine tatkräftige Unterſtützung der Reichs- und Staatsbehörden für das Theater zu erlangen, an dem Widerſtand der im Staatsweſen maßgebenden Perſönlichkeiten kläglich ſcheiterten. Es ſcheint, daß an dieſen Stellen jegliches Verſtändnis für die nationale und ſittliche Bedeutung der Schaubühne mangelt. Rechnen wir zu dieſer ungünſtigen Strömung von oben noch die Strömungen von unten herauf: die Verflachung des Geſchmacks, die nervöſe Haſt und krankhafte Sucht nach Senſation, den kaufmänniſch ſpekulativen Geiſt, der ſich immer mehr der Kunſtpflege bemächtigt — ſo ergibt ſich für einen idealiſtiſchen Theaterleiter eine ſchier übermenſchliche Aufgabe, die nur mit der Unterſtützung eines großſinnigen Fürſten oder eines außerordentlich opferwilligen Gemeinweſens zu bewältigen iſt; und ſelbſt dann auch, praktiſch genommen, nur im Sinne eines Aufhaltens des Verfalls bezw. des Hinüberrettens eines Reſtes von Idealität in ein kommendes Zeitalter — das hoffentlich den gärenden, troſtlos materialiſtiſchen Geiſt der Gegenwart überwunden haben wird! — —

Werfen wir noch einen Blick auf das Verhältnis

Ludwigs II. zum Theater und auf die Wandlungen, die sein Tod (Juni 1886) mit sich brachte.

Jedermann weiß, daß neben den Bauten seiner vielangestaunten Märchenschlösser das Theater ein Schoßkind des verstorbenen Königs war, bei dessen Pflege der seine Unternehmungen kennzeichnende große Zug ebensosehr wie sein Hang zum Sonderlichen sich betätigte. Ich brauche hier nur die „Separatvorstellungen" zu erwähnen, die so viel Stoff zu phantastischen und boshaft übertriebenen Schilderungen, namentlich in auswärtigen Blättern, gegeben haben. Im allgemeinen hat sich das Theater selbst, als Kunstinstitut, wie auch seine Angehörigen, über diese Umstände nicht zu beklagen gehabt — wenngleich die Geschäfte der Theaterleitung dadurch mitunter hinreichend erschwert werden mochten; denn im Grunde genommen handelte es sich dabei doch nur um ein Mehr oder Weniger der Abhängigkeit von einem persönlichen Willen, wie sie bei jedem Hoftheater stattfindet. Erst in den allerletzten Jahren von Ludwigs Regierung machten sich die Unzuträglichkeiten des Bestehens einer unnahbaren, sich allen Einwürfen verschließenden Diktatur in höherem Maße geltend. Mancherlei lästige Beschränkungen gingen Hand an Hand mit unwillkommener Einmischung des allmächtigen Willens — oder seiner Organe —, die sich beispielsweise hin und wieder auch auf Engagementsverhältnisse erstreckte; dergestalt, daß die in dieser Richtung obwaltende Unberechenbarkeit und phantastische Willkür von den Beteiligten wie von den eingeweihten Kreisen immer mehr als ein Druck empfunden wurde.

Über dieſe Verhältniſſe iſt manches Wahre und Unwahre nach außen gedrungen. Am Orte ſelbſt beſchränkte man ſich — in der öffentlichen Beurteilung — auf eine Würdigung der künſtleriſchen Leiſtungen des Inſtituts. Bei der Erörterung der internen Verhältniſſe des Theaters wurde dagegen die größte Zurückhaltung beobachtet, da dem hier lebenden Schriftſteller der Takt gebot, Dinge, die auswärtigen Beſuchern willkommenen Stoff zu pikanten Plaudereien bieten mochten, als „noli tangere“ zu betrachten. — —

Beſagter Druck war nun hinweggenommen; mit ihm zugleich aber auch ein gut Teil der Anregung und Förderung, die das Theaterweſen durch die perſönliche Liebhaberei König Ludwigs und durch ſeine ſchrankenloſe Freigebigkeit erfahren hatte. Unmittelbar nach dem Eintritt des Ereigniſſes trat eine gänzlich geänderte Tendenz klar und ausgeſprochen zutage: an Stelle der bisherigen warmherzigen Liebhaberpolitik trat eine — zum Teil ja durch die Umſtände geforderte — kühle und rein geſchäftsmäßige Behandlung aller Theaterangelegenheiten. Dieſe letztern wurden nunmehr auch von neuem der Gegenſtand lebhafter öffentlicher Erörterung — von berufener und unberufener Seite. Und da das Theater nun einmal einen der bevorzugteſten Zielpunkte der öffentlichen Aufmerkſamkeit und des Klatſches bildet, ſo fanden alle laut werdenden Stimmen — ob ihre Äußerungen ſich nun eines poſitiven Gehaltes erfreuten oder nicht — den größten Widerhall beim Publikum. Es wurden die weiteſtgehenden Befürchtungen laut über den Rückgang,

ja Untergang der kostbaren Anstalten. Anderseits setzte man wieder Hoffnungen auf die Früchte einer geregelteren Wirtschaft. Auch bezüglich der künstlerischen Ziele wollten sich Strömungen und Gegenströmungen geltend machen.

In Wirklichkeit hat das Régime Perfalls auch nach dem Tode des Königs noch vielfach Ersprießliches zutage gefördert. Eine Neuschöpfung von weittragender Bedeutung ist die 1888 ins Werk gesetzte vereinfachte (sogenannte Shakespeare-) Bühne; sie hat zwar, nach so hoffnungsvollen Anfängen, leider bis jetzt keine entsprechende Verbreitung gefunden; aber das ändert nichts an dem idealen Wert dieser Einrichtung, die nach meiner Überzeugung noch eine große Zukunft vor sich sieht. In der Oper fielen die erste Aufführung des Berliozschen Benvenuto Cellini, das Sensationsereignis der Wagnerschen Feen, die Wiederbelebung des Cid von Cornelius, die für Deutschland erste Aufführung des Othello von Verdi und manche andere erfreuliche Gabe in diese Zeit. Auch im Schauspiel fehlte es nicht an wertvollen Novitäten, wie z. B. Wilbrandts „Meister von Palmyra" und das indische Drama Vasantasena. —

Indessen häuften sich die Schwierigkeiten, mit denen der Intendant zu kämpfen hatte, und mancherlei hier nicht näher zu berührende Umstände ließen allmählich den bestehenden Zustand als unhaltbar erscheinen.

Da wurde, fast unmittelbar nach der festlichen Begehung des 25jährigen Jubiläums von Perfalls Amtstätigkeit, im Januar 1893 die Stadt durch die Nachricht überrascht, daß Herrn von Perfall ein längerer Urlaub

bewilligt, und Herr Poſſart (der 1886 München, anſcheinend auf Nimmerwiederſehen, verlaſſen gehabt hatte, und dann im November 1892 wieder als Schauſpieler engagiert worden war) proviſoriſch mit der Leitung des königl. Hoftheaters betraut ſei.

Niemand bezweifelte, daß dieſes Proviſorium ſich in Bälde zu einem Definitivum geſtalten werde — wie es ja tatſächlich der Fall war.

Kapitel XII.

Neuere Entwickelung der Theaterverhältnisse. Die Ära Possart.

(1903.)

Wenn ein Zustand oder ein System über die natürlichen Bedingungen hinaus, gewissermaßen im Widerspruch mit den allgemeinen Verhältnissen aufrecht erhalten wird, so wird beim Verschwinden der Persönlichkeit, die der Träger dieses Systems war, sich immer eine scharfe Reaktion geltend machen. Der neue Machthaber, Herr Generaldirektor und späterer Intendant Possart, der im Januar 1893 die Zügel in die Hand bekam, inaugurierte seine Tätigkeit mit der Erfüllung einer Reihe von berechtigten Forderungen. Lücken im Personal wurden auszufüllen gesucht, der Fundus aufgebessert, gewisse eingeschlichene Lässigkeiten beseitigt u. s. w. Es machten sich aber freilich auch gleich von Anfang an mancherlei Bedenken geltend. Herr Possart, der als ungewöhnlich kluger und energischer Mann, als eminenter Theaterpraktiker, als kühner Geschäftsmann ja außerordentliche

Vorzüge beſitzt, war ſelbſt ein Repräſentant jener im vorigen Kapitel angedeuteten, verhängnisvollen Strömungen. Dazu kommt, daß veränderte Zeitumſtände einer rein geſchäftsmäßigen Verwaltung nur zu günſtig waren.

Herr v. Perfall beſaß auch nach König Ludwigs Tode immerhin noch einen Rückhalt in dem im November 1891 geſtorbenen Chef der Geheimen Kanzlei, Generaladjutanten v. Freyſchlag, der bei allen Sparſamkeitstendenzen doch dem Intendanten gegenüber den Grundſatz betonte: „Das Münchener Hoftheater muß unter allen Umſtänden als Kunſtinſtitut erſten Ranges erhalten, und die dazu unerläßlichen Opfer müſſen gebracht werden.“ Nunmehr ſtand als Zwiſcheninſtanz zwiſchen dem Theaterleiter und dem Prinzregenten (deſſen künſtleriſche Intereſſen ausſchließlich nach der Richtung der bildenden Kunſt gravitieren) lediglich der Geh. Hofrat v. Klug, bei dem materielle Rückſichten ſtark maßgebend waren. Aus dem Zuſammenwirken der Verhältniſſe mit dem Weſen der beiden Perſönlichkeiten, v. Klug und Poſſart ergab ſich die Deviſe: „Das Theater ſoll nicht viel koſten, dabei ſoll ein gewiſſer äußerer Glanz doch erhalten werden.“ Dem entſprach der vorwiegend geſchäftliche Zug, der zunächſt die Unternehmungen des neuen Kurſes kennzeichnete. Auf den gelungenen, großartigen Finanzcoup eines ſchon im erſten Sommer mit großem Pomp und bayreuther Preiſen ins Werk geſetzten, aber künſtleriſch ziemlich anfechtbaren Wagnercyklus folgte die Errichtung einer vierten Abonnementsabteilung (zu den drei vor-

handenen), die allerdings eine Vermehrung der etatsmäßigen Einnahmen bedeutete, ſich aber in künſtleriſcher Hinſicht als unheilvoll erwies.

Es iſt charakteriſtiſch, daß Poſſart, obgleich ſelbſt ein hervorragend bedeutender Schauſpieler, als Theaterleiter ſeine Haupttätigkeit der Oper widmete. Ihr gegenüber trat das Schauſpiel, das unter Perfall eine gleichwertige, ja zeitweiſe eine bevorzugte Rolle geſpielt hatte, merklich in den Hintergrund. Eine ſo wichtige Errungenſchaft wie die Shakeſpearebühne ließ man mitten in der ſchönſten Entwicklung brach liegen; ſie iſt erſt in der neueſten Zeit wieder etwas mehr zu Ehren gekommen. Auch in der Ergänzung und Erneuerung des Schauſpielperſonals zeigte ſich bald eine auffallende Lauheit, und von einer Initiative in Sachen der Novitäten war kaum mehr die Rede.

Dies iſt nun der Punkt, wo die neue, freiere Entfaltung unſeres Schauſpielweſens einzuſetzen hatte, um den wachſenden Anforderungen der ſich ausdehnenden Großſtadt gerecht zu werden. Es iſt ſchon im neunten Kapitel erwähnt worden, daß in Berlin das Schauſpiel (auch höheren Genres) ſich ſeine eigenen, von den königlichen Inſtituten unabhängigen Bahnen geſchaffen hat. Dasſelbe trat nun, natürlich in kleinerem Maßſtab, auch hier ein. Das ungeheure Wachstum der Bevölkerung, der Zuzug anders gearteter, regſamer Elemente, konnte auf das geiſtige Leben nicht ohne Einfluß bleiben. Dazu die ganze, ſich mächtig ausbreitende Bewegung der modernen Literatur. Ein dem Gewohnten abholder,

des ewig Geſtrigen überdrüſſiger Geiſt pochte an den Pforten, und namentlich in Hinſicht auf die dramatiſche Kunſt wuchſen Bedürfniſſe heran, denen die Hofbühne mit ihrem ſich meiſt in ausgefahrenen Geleiſen bewegendem Spielplan unmöglich genügen konnte; Bedürfniſſe, denen mit Naturnotwendigkeit die Befriedigung folgen mußte.

Es war in den neunziger Jahren, daß private und öffentliche Unternehmungen in gedeihlichem Wetteifer ſich bemühten, in die Lücke einzutreten. So der akademiſch-dramatiſche Verein, dem wir in einer längeren Reihe von Jahren manche ſchätzbare Gabe zu danken hatten. Eine bemerkenswerte Rolle ſpielte während ihres kurzen Beſtehens (1898—1901) die literariſche Geſellſchaft, deren von Ernſt von Wolzogen und Ludwig Ganghofer geleitete Aufführungen teils der ganz modernen Literatur, teils älteren Kurioſitäten gewidmet waren. So haben wir Shakeſpeares „Troilus und Creſſida“ in einer dem Charakter der Zeit entſprechenden Darſtellung geſehen; mit Tolſtois „Macht der Finſternis“, Johannes Schlafs „Meiſter Oelze“ wurden wir bekannt gemacht, daneben mit Stücken jüngerer, die verſchiedenartigſten literariſchen Strömungen der Gegenwart repräſentierenden Talente wie Hartleben, Schnitzler, Hofmannsthal u. a. m. — Wichtiger für das Kunſtleben und in die Verhältniſſe tiefer eingreifend war die Gründung einer öffentlichen, der modernen Kunſt gewidmeten Schaubühne, die ſich aus fragwürdigen Anfängen zu einem wirklichen Kunſtinſtitut heraufgearbeitet hat. Das Unternehmen trat unter dem ſtolzen Namen

„Deutſches Theater“ ins Leben; aber ſeine Geburtsſtätte, der für ſolche Zwecke ſchon wegen ſeiner miſerablen Akuſtik unmögliche Theaterſaal in der Schwanthalerpaſſage, war nur geeignet, dieſes Leben im Keime zu erſticken. Das betreffende Etabliſſement — das wie zum Hohn den Titel „Deutſches Theater“ weiterführt — hat dann auch bald ſeine natürliche Beſtimmung als höherer Tingel-tangel und elegantes Vergnügungslokal gefunden. Die Überlebenden der Schauſpieltruppe aber, — an der Spitze der frühere Hofſchauſpieler Emil Drach, dem ſich als Darſteller und Bühnenleiter Herr J. G. Stollberg anſchloß — gründeten in den, für höhere literariſche Zwecke ſo gut es ging adaptierten Zentralſälen eine neue Niederlaſſung, die bald zu einem allgemein anerkannten künſtleriſchen Höhepunkt emporgedieh. Schon damals, Ende der neunziger Jahre, fanden ſich die literariſche Welt und das geiſtig vornehmſte Publikum in dem recht netten proviſoriſchen Saal zuſammen, wenn ſie etwas Neues kennen lernen und — beſonders gut ſpielen ſehen wollten. Das tragiſche Ende Drachs, der in Geiſtesumnachtung verfiel, warf einen Schatten auf die junge Bühne, die ohnehin, trotz des ſtarken künſtleriſchen Erfolges, mit mancherlei Mißgeſchick zu kämpfen hatte. Unſägliche Schwierigkeiten waren zu überwinden, bis das Unternehmen, finanziell gediegen fundiert, (und mit dem, mehr volkstümlichen Zwecken dienenden Theater am Gärtnerplatz vereinigt) unter der Direktion der Herren J. G. Stollberg und C. Schmederer im April 1901 in das eigene, überaus reizvolle Heim

an der Maximiliansstraße einziehen konnte. Das „Münchener Schauspielhaus“ besteht nun als eine der königl. Hofbühne vollkommen ebenbürtige Kunstanstalt, und es hat sich zwischen beiden von selbst eine Arbeitsteilung in der Weise herausgebildet, daß, ohne enge Umgrenzung der Gebiete, an der Hofbühne vorzugsweise die Klassiker, das deutsche Salonstück und die Kadelburgiade, am Schauspielhaus dagegen das moderne deutsche und ausländische Drama ernster und heiterer Art bis zum neuesten, gepfefferten Pariser Schwank gepflegt werden. —

Kehren wir zu den Königlichen Theatern zurück. Wie oben berührt, ließ Possarts geübter Blick für das Zugkräftige ihn alsbald, mehr als es unter dem Fachmusiker v. Perfall der Fall war, den Schwerpunkt in den Betrieb der Oper verlegen. Er trat mit hochfliegenden Absichten auf den Plan und lief Sturm auf allen Linien. Mancher gute, fruchtbare Gedanke entsprang seinem Kopf; daneben zeigte sich manches Bedenkliche. Abgesehen von solchen zweifelhaften Maßregeln, zu denen gelegentlich jeder Theaterleiter, auch gegen sein besseres Wollen, im Kampfe mit überlegenen Realmächten sich gedrängt sieht, gab es solche, die grundsätzlich hätten vermieden werden sollen, weil sie für die weitere Entwicklung nur verhängnisvoll sein mußten. Die Hilfsmittel und Triebfedern des augenblicklichen Erfolges bargen Keime des künftigen Verfalls in sich. Die starke Vermehrung der Vorstellungen — bei gleichzeitiger wachsender Verarmung des Repertoirs — brachte eine Über-

bürdung des Personals mit sich; neben guten, gab es auch viele recht mangelhafte vorbereitet Aufführungen; dazu namentlich in den ersten Jahren eine fast ununterbrochene Reihe von Gastspielen, die das Gedeihen des Ensembles störten und durch die ad hoc erforderlichen Proben eine ewige Hetzerei bedingten, während gleichzeitig das Interesse des Publikums durch die gehäuften Reizmittel abgestumpft wurde. Die Gefahr lag nahe, auf eine schiefe Ebene zu geraten, die von einer in idealem Sinne verwalteten Kunstpflege hinabführt zu gewöhnlicher Stadttheater-Geldmachungswirtschaft.

Herrn Possart selbst, welcher in der durch seine individuelle künstlerische und persönliche Veranlagung bestimmten Richtung immer strebend sich bemühte, konnte man aus den sich offenbarenden Mißständen eigentlich keinen Vorwurf machen; man muß vielmehr anerkennen, daß er mit bewundernswertem Aufwand von Talent, Energie und Arbeitskraft in seiner Art auch schon damals Außerordentliches leistete. Als genialer Regisseur hat er der Oper während der ganzen Zeit seines Wirkens unschätzbare Dienste geleistet. Ein beklagenswertes, für den Werdegang der Dinge wohl ausschlaggebendes Mißgeschick war es aber, daß ihm eine ebenbürtige, mit der nötigen Autorität begabte musikalische Persönlichkeit in jener Epoche nur verhältnismäßig kurze Zeit zur Seite stand. Seit Levis Rücktritt (1896) entbehrte die Oper einer einheitlichen, zielbewußten Führung.

Die Verhältnisse wurden noch erschwert durch die

mit der Neuordnung der Dinge eingetretene Teilung der Machtsphären; denn Herr v. Perfall blieb nach wie vor Intendant der königl. Hofmusik, so daß sich — zum erstenmal seit 25 Jahren — die Herrschaft über die Oper und die Disposition über das doch notwendig zur Oper gehörende Hoforchester in den Händen von zwei verschiedenen Männern befand, was bei der Verschiedenartigkeit der beiderseitigen Charaktere und bei den zwiefachen Obliegenheiten des Orchesters (Akademie) zu mancherlei Unzuträglichkeiten und Interessenkonflikten führen mußte.

Daß der Rücktritt Levis, der, auch noch bei eingeschränkter Tätigkeit, als oberster Ratgeber des Intendanten und als vermittelnde Persönlichkeit die Dinge einigermaßen im Gleichgewicht hielt — daß dieser Rücktritt sich nur allmählich vollzog, war für die Entwicklung der Verhältnisse vielleicht noch verhängnisvoller, als wenn er seinerzeit, statt erst nach wiederholten längeren Urlauben, plötzlich und endgültig erfolgt wäre. Man gewöhnte sich an den Schwebezustand, an das Hoffen und Harren. Tatsächlich stand ja die vielberegte Kapellmeisterfrage schon mehrere Jahre, d. h. seit dem ersten längeren Urlaub Levis auf der Tagesordnung, und die Notwendigkeit der baldigen Gewinnung einer ersten Kraft war längst allen Einsichtigen klar. Der jugendliche Richard Strauß, den man bereits 1894 zur Unterstützung Levis und in Erwartung des kommenden Mannes einstweilen aus Weimar hierher berufen hatte, war zwar eine interessante künstlerische Persönlichkeit, erschien aber damals aus ver-

schiedenen Gründen für eine wirklich dominierende Stellung kaum geeignet. Auch der seit vielen Jahren an zweiter Stelle verdienstlich wirkende, musikalisch sehr begabte Franz Fischer, dem naturgemäß die Erbschaft Levis hätte zufallen sollen, vereinigte in sich doch nicht alle hierzu unter den gegebenen Umständen nötigen Eigenschaften. Man schritt dann von einem unglücklichen Experiment zum andern, wobei der Intendant zudem mit allerlei Gegen- und Unterströmungen zu kämpfen hatte. Haben wir es doch zweimal erlebt, daß verheißungsvolle Berufungen, die der Verwirklichung nahe waren, scheiterten. Das einemal handelte es sich um Weingartner (1894), das andere Mal um Mottl (1898); in beiden Fällen war die Sache, mit Vereinbarung aller Einzelheiten, so gut wie abgeschlossen, und beide Mal wurde sie durch unkontrollierbare Einflüsse in letzter Stunde zu nichte! —

Seit 1894 also standen wir unter der Herrschaft des Provisoriums, das volle sieben Jahre währen sollte! Das Ergebnis war eine arge Zerfahrenheit der Zustände, die sich mit jedem Jahr mehr geltend machte.

An ruhmreichen künstlerischen Ereignissen hat es indessen während dieser Zeit keineswegs gefehlt; weniger auf dem Gebiete der Neuheiten — wo eigentlich nur die noch von Levi geleitete Aufführung der Berliozschen Trojaner (erster Teil 1893, zweiter Teil 1895) und die der Ingwelde von Schillings unter Richard Strauß höheren Wert beanspruchen durften — als auf dem der

Neuinszenierung, auf welchem durch Possarts überlegene Regiekunst wahrhaft Bewundernswertes geschaffen worden ist. Schon die 1893 und 1894 erfolgte, sich an Bayreuther Vorbilder anlehnende Bühnengestaltung des Tannhäuser und Lohengrin, denen sich später noch der Rienzi anschloß, war eine bemerkenswerte Leistung. Bedeutender, weil den Gegenstand erschöpfend, ist die in ihrer Art einzig dastehende Neueinrichtung der Mozartschen Opern, die für unsere Hofbühne wie für deren Leiter einen unvergänglichen Ruhmestitel bildet. Die 1895 noch unter Levi bewerkstelligte, dem Geschmack und Stil der Entstehungszeit genau angepaßte Wiederbelebung des Figaro in dem wie dafür geschaffenen kostbaren Rahmen unseres Rokoko-Theaters erregte das allgemeinste Aufsehen. Es folgten dann 1896 Don Giovanni, 1897 die Entführung aus dem Serail und Cosi fan tutte, alle drei gleichfalls im Residenztheater, und 1898 im Hoftheater die Zauberflöte. Die zum Teil revidierte, zum Teil neue Übersetzung der italienischen Opern ist Levi zu verdanken, der auch der Inszenierung noch lebendiges Interesse widmete. Die Einstudierung der vier letztgenannten Werke geschah unter Richard Strauß, der hiermit, wie als Leiter der Aufführungen ganz hervorragende Leistungen bot.

Solche künstlerische Taten bildeten die Lichtpunkte in der trüben Zeit des Interregnums, dessen bedenkliche Folgen besonders nach dem Weggang von Richard Strauß (1898) zu bedrohlicher Höhe heranwuchsen.

Dem Außenstehenden mochte dies entgehen. Für

den äußeren Glanz war ja das Mögliche getan. Die Räume des Hoftheaters waren durch den im Juli 1897 erfolgten Umbau — leider unter Schädigung der früher so famosen Akustik — prachtvoll und zweckmäßig hergerichtet. Auch die ingeniöse technische Neuerung der Lautenschlägerschen Drehbühne machte weithin von sich reden. Noch zierten den Theaterzettel hochklingende Namen und nicht selten gab es auch noch imponierende Aufführungen. Aber für den einheimischen Beobachter zeigten sich allenthalben Symptome des Niedergangs. Der Zersetzungsprozeß schritt unaufhaltsam vorwärts, und die Krisis spitzte sich immer mehr zu. Sie erreichte ihren Höhepunkt im Jahre 1900, und die tragischen Ereignisse dieses Jahres trugen dazu bei, uns dies alles besonders scharf zum Bewußtsein zu bringen. Seit dem Tode Vogls, der bedeutendsten künstlerischen Persönlichkeit unserer Opernbühne († 21. April), und Levis, ihres unvergeßlichen Leiters († 13. Mai) lagerte ein bleierner Druck über den Gemütern und über den Verhältnissen. —

Mittlerweile aber hatte sich von außenher der Anstoß zum Aufstieg vorbereitet. Im äußersten Osten unserer Haupt- und Residenzstadt, einem einsamen Bierkeller gegenüber, im Hintergrund ein Prospekt von roten Ziegelbauten und hohen Fabrikschloten, umgeben von wüstem Gelände, sah man aus weiter Bretterumzäunung abenteuerliche Gerüste hervorragen; und in kurzer Zeit sollte sich dort das neue, nach Muster des Bayreuther Festspielhauses angelegte Prinzregenten-Theater erheben. Dem

Zusammenwirken der unterschiedlichsten Motive — von Bodenspekulation und Baupolitik, Kapitalverwendungsbedürfnis, Intendantennöten, Sensationstrieb und nebenbei auch Kunstinteressen — verdankte das Projekt seine Entstehung, in welchem Possarts Wirken neu erstarken sollte. Sein rastlos tätiger Geist sann auf unerhört Neues, das ihn glücklicherweise in große, wahrhaft künstlerische Bahnen lenkte. Er hatte erkannt, daß mit den Wagner-Inszenierungen im Hoftheater nur halbe Arbeit getan war; daß die Hauptschöpfungen des herrschenden künstlerischen Genius unseres Zeitalters nur dann zu ihrer vollen Wirkung gelangen konnten, wenn die von ihm selbst für die Aufführung vorgeschriebenen Bedingungen — verdecktes Orchester und amphitheatralischer Zuschauerraum — erfüllt werden.

Im Prinzregenten-Theater sollte der kühne Plan verwirklicht werden. Die unerläßliche Voraussetzung aber war — die Lösung der Kapellmeisterfrage, die denn auch endlich unter der ungeheuren Pression der zwingendsten Notwendigkeit erfolgte.

In Hermann Zumpe war der richtige Mann gefunden, der, von glühendem Eifer und hohem künstlerischem Ernste beseelt, mit weitem Blick und eiserner Hand das Reformwerk vollbrachte. Es war keine leichte Aufgabe, die er zu bezwingen hatte. Schwere Kämpfe galt es zu bestehen mit einem Heer von Widersachern; nicht viel Freunde fand er im eigenen Lager. Es lag in der Natur der Verhältnisse, daß der als Regenerator berufene Künstler mannigfache kleine Interessen verletzen,

gar manchen mit Nachdruck verfochtenen und gewichtig unterstützten Ansprüchen entgegentreten mußte. Das wirklich Bedeutende hat immer die Mittelmäßigkeit und die weniger Tüchtigen nebst der ungezählten Schar ihrer Anhänger gegen sich. Allen diesen Schwierigkeiten zum Trotz hat Zumpe unbeirrt seine künstlerischen Ziele verfolgt und das Mögliche erreicht. Schritt für Schritt vorwärts schreitend hat er die stark gelockerte Disziplin in unserem vortrefflichen Hoforchester wieder hergestellt, hat die im Zustand der Desorganisation befindliche Hofoper wieder zu achtunggebietender Höhe emporgehoben.

Anfang Mai 1901 trat Zumpe sein Amt an, und am 5. Mai erschien er zum erstenmal am Dirigentenpult des Hoftheaters, um den Lohengrin zu dirigieren. Bereits diese Aufführung gab ein glänzendes Zeugnis von dem Einfluß seines erzieherischen Wirkens. Am 20. August fand die Eröffnung des Prinzregententheaters statt: ein kunstgeschichtliches Ereignis von weittragender Bedeutung. Der erste Zyklus von zwanzig Vorstellungen — Meistersinger, Tannhäuser, Lohengrin in Zumpe'scher Einstudierung, Tristan und Isolde unter Fischer — hatte einen im In- und Ausland einmütig anerkannten starken künstlerischen Erfolg. Es war hier der Wagnerschen Kunst eine Heimstätte geschaffen, wie sie die Welt bisher, abgesehen von Bayreuth, nicht besessen hatte. Naturgemäß zeigten sich noch mancherlei in den Anfangsschwierigkeiten begründete Unvollkommenheiten. Namentlich machten sich Mängel in der Akustik geltend, die nicht

gleich zu beseitigen waren. Hier wurde nach Beendigung der Saison Abhilfe geschaffen durch eingreifende bauliche Veränderungen, die bereits im Verlauf der nächstjährigen Festspiele zu einem vollkommen befriedigenden Ergebnis geführt wurden.

Die so erreichten Vorteile kamen sehr wesentlich auch dem Schauspiel zugute, für welches inzwischen das Prinzregententheater durch die im Winter an Sonntag Nachmittagen veranstalteten wohlfeilen Klassikervorstellungen nutzbar gemacht worden war. Zugleich wurde aber damit auf das Unwiderleglichste erwiesen, daß das Wagnertheater auch für das rezitierende Drama den geeignetsten Rahmen bildet: die ideale deutsche Schaubühne! Stücke wie Goethes Iphigenie, Schillers Wallenstein, Tell, Braut von Messina machen dort infolge der baulichen Einrichtungen wie durch die Würde des Raumes einen ganz unvergleichlich größeren Eindruck als in den bis jetzt üblichen Logenhäusern. —

Hatten schon die, wieder dieselben Werke umfassenden Wagnerfestspiele von 1902 mit der wachsenden Vollkommenheit der Aufführungen einen gewaltigen Fortschritt im Gesamtzustand unserer Hofoper wahrnehmen lassen, so brachte der Sommer 1903 die Erfüllung der Verheißungen, die sich an das Unternehmen und an die Mitarbeit Zumpes geknüpft hatten: die bis in die kleinsten Einzelheiten auf das sorgfältigste vorbereitete, von tiefstem Verständnis durchdrungene Aufführung des Wagnerschen Hauptwerkes „Der Ring des Nibelungen",

die in vielen Teilen bereits vollendet genannt werden durfte und im Rheingold ſogar das Bayreuther Vorbild überragte. Neben dem „Ring“ kamen wieder die genannten vier anderen Dramen zur Darſtellung. Hand in Hand mit dem künſtleriſchen Erfolg ging das glänzende materielle Ergebnis der Vorſtellungen. In der rieſig angewachſenen Beteiligung des internationalen Fremdenpublikums durfte eine ſichere Gewähr für die Zukunft der Feſtſpiele erblickt werden. — — —

Aber ehe noch der Zyklus beendet war, rief ein ungeheuerlich tragiſches Geſchick den unermüdlich ſchaffenden Meiſter vom Schauplatz ſeines ſegensreichen Wirkens ab. Am Vormittag des 4. September durchlief die Stadt die Trauerkunde von dem plötzlichen Hinſcheiden des Generalmuſikdirektors Hermann Zumpe. Der Gedanke war kaum zu faſſen. Nur allmählig kam einem, wie man aus der Betäubung erwachte, die Größe des Verluſtes voll zum Bewußtſein. Ein ganzer Blütenfrühling von Hoffnungen iſt mit dem Manne ins Grab geſunken; denn nun erſt, nachdem durch die von ihm geleiſtete Regeneration unſerer Oper die Baſis gewonnen war, konnte ſich ſein Wirken weiter ausbreiten. Den Spielplan der regelmäßigen Opernvorſtellungen vervollſtändigen und in echt künſtleriſche Bahnen lenken, die ſommerlichen Feſtſpiele weiter ausbauen, und mehr noch: die unvergleichlichen Vorzüge unſerer Wagnerbühne auch jüngeren Talenten durch Aufführung ihrer bedeutendſten Werke im Prinzregententheater zugänglich machen, und ſo der Zukunft einen Boden bereiten — das waren die Auf-

gaben, die Zumpes harrten und die Ziele, die ihm vorſchwebten.

* * *

Unerwartet ſchnell iſt, nachdem durch Zumpes Tod unſere Opernzuſtände von neuem vor die dunkle Ungewißheit geſtellt waren, Felix Mottls Berufung zum oberſten Leiter erfolgt; und damit ſcheint ja eine weitere gedeihliche Entwickelung auch für die Zukunft geſichert.

Kapitel XIII.

Neuere Entwickelung des Konzertlebens.

(1903.)

Im zehnten Kapitel wurde ein Bild von den musikalischen Zuständen gegeben, wie sie in München gegen Ende der achtziger Jahre herrschten, als die Hofmusik weitaus den Hauptfaktor auch des Konzertlebens bildete, und, wie dort des breiteren ausgeführt, die Akademiekonzerte auf instrumentalem und vokalem Gebiet den alleinigen Schauplatz aller Aufführungen großen Stiles bildeten. Es versteht sich, daß die im letzten Kapitel (XII) erörterte Kapellmeisternot sich — wie wir später sehen werden — bei diesen Konzerten ebenso fühlbar machen mußte, wie im Theater. Aber auf das gesamte Konzertleben vermochte sie keinen so unheilvollen Einfluß auszuüben, weil mächtige Faktoren dem entgegenwirkten. Auf keinem anderen Gebiet haben wir seit jener Zeit solche Umwandlungen erlebt; und der ungeheure Aufschwung, den unser Konzertleben seitdem genommen hat, geht, soweit es die großen Veranstaltungen betrifft, Hand in Hand mit der Emanzipation von der Hofmusik.

Ein analoger Fall hat seinerzeit in Berlin stattgefunden, als Bülow die philharmonischen Konzerte schuf. Dort war es ein schon bestehendes, sonst mehr populären Zwecken dienendes großes Orchester, das plötzlich den Konzerten der Kgl. Hofkapelle sehr gefährliche Konkurrenz machte. Hier hat sich die Sache etwas anders entwickelt, und es ist interessant genug, sich der Anfänge zu erinnern.

Zu Beginn des Winters 1891 veranstaltete der hiesige Vertreter der Kaimschen Klavierfabrik in Stuttgart, Dr. Franz Kaim, im Odeon einige Konzerte, vermutlich zu dem Zweck, für die Flügel seiner Firma neue Freunde zu gewinnen. Im ersten Konzert, am 7. November, spielte Stavenhagen, im zweiten das damalige Wunderkind Otto Hegner; im dritten wirkte die Sängerin Etelka Gerster mit; dann kamen Frau Sophie Menter und Herr Sapellnikoff.

Im nächsten Winter (1892/93) wurden diese Konzerte schon im Abonnement und in etwas erweiterter Form geboten. Wir bekamen da u. a. die Scotta, die Kleeberg, d'Andrade, die Tenoristen Kraus und Birrenkoven zu hören. Im letzten Konzert, in dem Rosa Sucher und der Geiger César Thomson auftraten, wurde zur Begleitung das Winderstein'sche Orchester aus Nürnberg herbeigezogen, das auch einige selbständige Nummern spielte. Im Winter 1893/94 sehen wir dasselbe Orchester verstärkt und unter dem Namen philharmonisches Orchester bereits als Kaimsches Institut begründet, zur ständigen Mitwirkung bei den Konzerten. Es gab im

Odeon acht Abonnementskonzerte (also ebenso viele wie bei der Akademie), zum Teil mit Herbeiziehung großer auswärtiger Dirigenten, darunter Mottl und Zumpe; außerdem in verschiedenen Sälen unter Winderstein noch eine größere Anzahl von Symphoniekonzerten mit namhaften Solisten. Ähnlich war es damit im Winter 1894/95. Eine ganze Reihe von zum guten Teil hier noch nicht bekannten Künstlern und Virtuosen mit glänzenden Namen sind uns vorgeführt worden in diesen Konzerten, die sich sehr lebhafter Beteiligung auch des vornehmen Publikums erfreuten. Dr. Kaim hatte uns damit etwas Neues gebracht. Denn die Akademiekonzerte hatten auch in ihrer Glanzzeit einen gewissen lokalen Charakter gewahrt; als Solisten traten dort fast ausschließlich einheimische Kräfte auf, deren wir ja hinlänglich bedeutende besitzen; verhältnismäßig selten wurde ein fremder Künstler zu Gaste gebeten. Das hat ja sicherlich viel für sich. Aber die großen Abonnementskonzerte, in denen sich die fashionablen Kreise zusammenfinden und wo auch internationale Berühmtheiten in reicher Auswahl auftreten, gehören nun einmal — mögen sie dem ernsten Musikfreund subjektiv noch so entbehrlich erscheinen — zum Dekorum des großstädtischen Kunstlebens.

Betrachten wir nun die Verhältnisse im Zusammenhang.

Im Frühling 1888 geschah es, daß Herr Levi, der Dirigent der Akademiekonzerte, eines Tages mitten in der Aufführung einer Symphonie sich gezwungen sah, den Dirigentenstab in die Hände des damaligen Konzert-

meisters Abel zu legen; und es folgte eine längere Unterbrechung seiner Tätigkeit als Konzertdirigent. Dann wurden zunächst im Winter 1892/93 die Akademiekonzerte in Rücksicht auf Levi im Hoftheater abgehalten; endlich, im November 1893, nach einer Unterbrechung von fünf Jahren, erschien dieser zum erstenmal wieder an der Spitze des Hoforchesters im Odeon, und dirigierte auch die meisten Abonnementskonzerte der Saison. Aber es war der letzte Winter seines Wirkens an dieser Stelle.

Was dann kam war kein plötzlicher Verfall; es war nur die Fortsetzung eines schon vorher begonnenen Abbröckelungsprozesses, wie wir ihn, etwas später aber in ähnlicher Weise, ja auch an unserer Oper erlebt haben. Für die Akademie und ihre dominierende Stellung jedoch wurden diese Verhältnisse doppelt verhängnisvoll durch das Aufblühen des Kaimschen Unternehmens. Das, von den erbgesessenen Vertretern der hohen Kunst anfangs mit unglaublicher Geringschätzung betrachtete junge Orchester hatte bereits, damals noch im Odeon, unter berühmten Gastdirigenten Leistungen vollbracht, die ihm die allgemeine Anerkennung erwarben; und es schritt in seiner Entwickelung rapide vorwärts. Es war im Herbst 1895, daß das aus dem Odeon vertriebene neue Konzertinstitut, nachdem es sich vielfach mit interimistischen Lokalen hatte behelfen müssen, in sein eigenes, selbstgeschaffenes Heim, den Kaimsaal, einzog; daß außerdem auch noch Zumpe an die Spitze des Kaimorchesters — so hieß es von nun an — trat, und es in kurzer Zeit auf eine achtunggebietende Höhe brachte.

Da ereignete es sich, was nie jemand geglaubt oder gar zugegeben hätte: daß ein junges Institut der altberühmten Akademie den Rang streitig zu machen begann, und daß diese vorübergehend im Wettkampf unterlag. Wir erlebten es, daß dieselben Werke (als Beispiel sei nur die Coriolan-Ouvertüre angeführt), von dem jungen, aus weniger bedeutenden Einzelkräften zusammengesetzten Orchester und in dem akustisch weniger günstigen Saal aufgeführt, zu eindrucksvollerer Wiedergabe gediehen, als in den Odeonskonzerten der Akademie. Damals haben wir zuerst gesehen, was Zumpe vermag; und weiterschauende Männer haben in ihm bereits damals den Künstler erkannt, der geeignet wäre, in unserem Musikleben die durch Levis Rücktritt entstandene Lücke auszufüllen — womit es freilich noch gute Wege hatte.

Bei Kaim dirigierte Zumpe außer den Abonnementskonzerten noch eine große Anzahl Symphoniekonzerte zu mäßigen Preisen — die Vorläufer der späteren Volkssymphoniekonzerte. Nachdem er 1897 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, trat auch für die Kaimkonzerte ein kurzes Interregnum ein, während dessen vorzugsweise Ferdinand Löwe aus Wien, der Schüler und vortreffliche Interpret Anton Bruckners, die Abonnements- wie die wohlfeileren Symphoniekonzerte leitete. Zu Beginn der Saison 1898/99 gelang es Dr. Kaim, in Felix Weingartner wieder einen der allerbedeutendsten Dirigenten der Gegenwart als ständigen Leiter der Abonnementskonzerte zu gewinnen.

Gleichzeitig nahmen damals die Volkssymphonie-

konzerte ihren Anfang, die sich zu einem sehr wesentlichen Faktor in unserem Musikleben entwickelt und unendlichen Segen verbreitet haben. Sie wurden in den beiden ersten Jahren von Dr. Georg Dohrn und Siegmund v. Hausegger, dann, als ersterer im Herbst 1901 an die Spitze des Breslauer Konzertlebens berufen wurde, von Hausegger allein und später von Stavenhagen dirigiert. Edle Kunst wird da zu solchen Bedingungen geboten, daß auch der in bescheidenen Verhältnissen lebende Bürger, Lehrer oder Beamte mit seiner Familie daran teilnehmen kann. Dabei spielt dasselbe Orchester wie in den Abonnementskonzerten; und wenn auch in der Regel keine so glänzenden Solistennamen den Zettel zieren, so sind bei der Zusammenstellung der Programme doch immer künstlerische Grundsätze verfolgt worden. Von unschätzbarem Wert ist unter diesen Umständen die erzieherische Wirkung auf die breiten Massen der Bevölkerung, die von der gebotenen Gelegenheit auch reichlich Gebrauch machen. Die Konzerte, deren der Winter etwa zwanzig bringt, sind zumeist ausverkauft, und es ist eine Freude, das Publikum zu sehen, das nicht aus Mode, um eitlen Tandes und seichten Vergnügens willen hierher kommt, sondern um sich an ernster Kunst zu begeistern. Die Einrichtung dieser Konzerte ist ein Verdienst, das Herrn Dr. Kaim gar nicht hoch genug angerechnet werden kann, zumal da er jahrelang die damit verknüpften großen pekuniären Opfer ganz allein brachte, bis sich im vorigen Winter endlich die Stadtverwaltung zur Gewährung eines bescheidenen Beitrags entschloß.

Die Kaim- (Abonnements-) Konzerte haben in ihrer Gestaltung eine eigentümliche Wandlung durchgemacht. Ursprünglich, wie wir sahen, nur der Virtuosenproduktion gewidmet, sind sie zu Veranstaltungen großen Stils herangediehen, in denen neuerdings hinwieder das virtuose Element immer mehr zurückgedrängt wird. Eine so ausgedehnte Solistenwirtschaft, wie bei manchen ähnlichen Instituten, wo in jedem Konzert womöglich zwei Solisten mitwirken müssen, hat hier überhaupt, seit das Orchester selbständig besteht, nicht stattgefunden; nun ist es neuerdings zum ausgesprochenen Grundsatz erhoben worden, mehrere Konzerte in der Saison ganz ohne Solisten zu geben. Das Kaimorchester selbst hat sich unter Weingartner noch weiter vervollkommnet und mittelst ausgedehnter Gastreisen einen weit über Deutschlands Grenzen hinausgehenden Ruf erworben. — —

Die Akademie zehrte mittlerweile am Ruhme der Vergangenheit. Nach Richard Strauß, der zunächst mit kühnen Anläufen an Levis Stelle getreten war, dem man aber nicht Zeit gelassen hatte, sich zu entwickeln, teilte sich Erdmannsdörfer und später Stavenhagen mit Fischer in die Leitung der Konzerte. Es soll hier den Verdiensten dieser Dirigenten, die ja in redlichem Bemühen ihr Bestes gaben, kein Abbruch geschehen; aber Tatsache ist, daß es mit den Akademiekonzerten langsam und unaufhaltsam bergab ging. An Stelle zielbewußten Vorwärtsschreitens schien unter dem Zeichen des Konkurrenzkampfes ein planloses, unsicheres Tasten getreten zu sein. Solisten erschienen auf dem

Podium, denen sich unter Levi niemals die Pforten der Akademie geöffnet haben würden; und in den Leistungen des Orchesters machte sich die Desorganisation, die infolge des Mangels einer einheitlichen Führung eingetretene war, in wachsendem Maße geltend. Wir, die Männer vom Schrifttum, denen es beschieden war, die Ereignisse kritisch zu verfolgen, hatten einen schweren Stand. Die Wahrheit mußte gesagt, zugleich aber mußte auch mit den bestehenden Verhältnissen gerechnet werden; was nutzte es, Woche um Woche dasselbe mißtönige Klagelied anzustimmen? Die immer noch gebotenen tüchtigen Leistungen mußten anerkannt, das Streben durfte nicht entmutigt werden. Aber weh genug wurde einem dabei ums Herz. Denn immer hoffnungsloser gestalteten sich die Verhältnisse. Ich erinnere mich eines Abends, da beim Ausgang aus dem Odeon mir die Homerischen Verse im Ohr klangen: „Einst wird kommen der Tag, da die heilige Ilios hinsinkt“ ꝛc. Es ist kein beneidenswertes Amt, Chronist des Niederganges zu sein, und manchmal hätte man gern die Feder niedergelegt. Doch die Pflicht gebot, daß jeder in seinem bescheidenen Kreise an der Gestaltung der Zukunft mitarbeite. Das hat die Münchener Kritik in all den Jahren redlich getan, und so wohl auch ihr Teilchen dazu beigetragen, daß endlich Wandlung geschaffen wurde.

Dann hat, wie in der Oper, auch hier unter Zumpe die Regeneration stattgefunden, und wir genossen auf diese Weise in den Wintern 1901/02 und 1902/03 das Glück, zwei parallel laufende Reihen großer, von

Dirigenten ersten Ranges geleiteter Abonnementskonzerte genießen zu dürfen.

Die Gesamtdarbietung an großen Orchesterkonzerten aber hat, verglichen mit dem im neunten Kapitel geschilderten Zustand, eine unglaubliche Höhe erreicht. Statt der acht Abonnementskonzerte der Akademie, auf die wir ehedem allein angewiesen waren, haben wir nun mit den zwölf Kaimkonzerten und zwanzig Volkssymphoniekonzerten vierzig regelmäßige Konzerte; dazu kommen noch mancherlei außerordentliche Veranstaltungen („moderne Abende" ꝛc. ꝛc.), an denen es das Kaimsche Unternehmen nicht fehlen läßt. Bemerkenswert dabei ist, daß mit diesem kolossal gesteigerten Angebot auch die Nachfrage allmählich entsprechend gewachsen ist. Es waren eben latente Bedürfnisse, die hier ihre Befriedigung gefunden haben.

Was den Inhalt der Konzerte betrifft, so muß ich mich an dieser Stelle mit kurzen Andeutungen begnügen. Im ganzen hat sich gegen früher ein mehr fortschrittlicher Geist geltend gemacht, doch nicht in dem Maße, wie es sein müßte, um der Kunststadt München in dieser Hinsicht schon eine führende Stellung zu erobern. Das lag teils an den Verhältnissen, teils an den führenden Männern. Weingartner, so hervorragend seine Leistungen als Dirigent sind, hat bei der Wahl der Novitäten im ganzen keine sehr glückliche Hand bewiesen; und dem Wirken Zumpes an der Akademie war leider nur eine zu kurze Frist beschieden. Am meisten Verdienst in dieser Richtung (der fortschrittlichen Programme) muß dem

jungen Hausegger zugesprochen werden, der nun zur Leitung der Museumskonzerte nach Frankfurt berufen ist.*) An seine Stelle als Dirigent der Volkssymphoniekonzerte trat Herr Peter Raabe, der teilweise schon recht schöne Erfolge zu verzeichnen hat, und in dessen künftiges Wirken man wohl gute Hoffnungen setzen darf. — — —

Mit der über alle Erwartung großartigen Entwickelung der Orchestermusik hat der Gang der Dinge auf vokalem Gebiet nicht gleichen Schritt gehalten. Was uns hier nach wie vor fehlt, ist ein Zentrum für die Pflege der großen Chormusik: ein Verein, der die vorhandenen zersplitterten Elemente zusammenfassen könnte, unter der Leitung eines wirklich bedeutenden Dirigenten, der, nicht durch anderweitige Interessen und Verpflichtungen abgelenkt, seine volle Kraft den Zwecken des Vereins widmen müßte. Die Möglichkeit zur Verwirklichung dieser Idee war einmal sehr nahe gerückt; sie blieb aber, wie wir noch sehen werden, unbenützt; die dahin zielenden Pläne scheiterten an Sonderbestrebungen.

Im einzelnen wurde während der uns heute beschäftigenden Periode Regsamkeit genug entfaltet; mit wechselndem Geschick und Erfolg. Der „Oratorienverein" hatte gegen Ende der achtziger Jahre einen tüchtigen Aufschwung genommen, der auch eine Weile vorhielt; aber ungünstige Umstände ließen seine Lebenskraft erlahmen, und vor etlichen Jahren hat er, nach

*) In neuester Zeit ist auch Stavenhagen mit seinen „modernen Abenden" erfolgreich vorgegangen.

faſt fünfzigjährigem Wirken, zu beſtehen aufgehört. Der 1895 begründete Kaim-Chor iſt, nach großen Anläufen unter Zumpe, über mehr oder weniger geglückte Verſuche kaum hinausgekommen, und iſt allmählich auch eingeſchlafen. Neuerdings hat Stavenhagen es unternommen, mit den Kräften der von ihm geleiteten „Akademie der Tonkunſt" (Muſikſchule) große Choraufführungen zu veranſtalten, und hat namentlich in ſeinem letzten Konzert im vergangenen Frühjahr (Israel in Ägypten) eine erfreuliche Leiſtung vollbracht.

Wirklich Phyſiognomie hat oder hatte der Porgesſche Chorverein, dem ein Ehrenblatt in der Geſchichte des Münchener Konzertlebens gebührt, wie denn auch ſein Gründer, Heinrich Porges, — mag man über ſeine künſtleriſche Richtung denken wie man wolle — während eines Menſchenalters zu den markanten Charakterköpfen des muſikaliſchen Münchens zählte. Porges kam in den ſechziger Jahren mit Richard Wagner hierher, zu deſſen vertrauten Freunden und Mitarbeitern er gehörte. (An dem großen Werk der Bayreuther Feſtſpiele hat er von Anbeginn an lebendigen Anteil genommen und iſt mit Wort und Tat dafür eingetreten. Insbeſondere mit der Geſchichte der Parſifalaufführungen iſt ſeine Name als der des „Blumenvaters" — weil er durch all die Jahre hindurch den Chor der Blumenmädchen einſtudierte — auf immerdar verknüpft.) Als die Wagnerſche Sache durchgekämpft war, konnte er ſich anderen Aufgaben hingeben. Berlioz und Liſzt waren ſeine Götter, als deren begeiſterter Apoſtel er auftrat.

Wie er für seine Ideale in seinen Schriften, namentlich in seiner Eigenschaft als langjähriger Konzertreferent der „Münchener Neuesten Nachrichten" unermüdlich gekämpft hat, so ist er für sie in noch tatkräftigerer Weise durch die Aufführungen des von ihm 1885 ins Leben gerufenen Chorvereins eingetreten, der aus kleinen Anfängen allmählich zu bedeutendem Umfang und immer gesteigerten Leistungen emporgedieh. Porges selbst war ja nichts weniger als ein guter Dirigent; er besaß dazu nicht die nötige Technik und stand nicht genug über der Sache. Aber er war ein fein gebildeter Musiker, und mit seinem unerschrockenen, vor keinem persönlichen Opfer zurückscheuenden Idealismus, mit der Werbekraft des Fanatismus, hat er etwas vorwärts gebracht. Im hiesigen Konzertleben war er ein Gärungserreger, ein Vertreter und Verfechter des neuzeitlichen Geistes, so wie er ihn verstand. Ein kurzer Überblick über die wichtigsten Aufführungen des Vereins genügt, das Wirken des Mannes in seinen Hauptzügen zu kennzeichnen: 1. Dezember 1888 Bruckners Ave Maria — Mai 1889 der XIII. Psalm von Liszt und das Te deum von Berlioz (erste Aufführung in Deutschland) — März 1890 die „Graner Festmesse" von Liszt — Mai 1891 „Fausts Verdammung" von Berlioz — Mai 1896 „Christus" von Liszt (womit 1886 die Akademie vorangegangen war) — April 1899 Beethoven-Cantate und Prometheus von Liszt — Januar 1900 „Romeo und Julia" von Berlioz — — das sind die großen Etappen, die jede für sich in dem konservativen Münchener Milieu eine künstlerische Tat bedeuten und

in ihrer Geſamtheit ein imponierendes Bild zielbewußten Strebens darſtellen. Und dieſes Streben war von Erfolg gekrönt: den Meiſtern, deren Banner Porges vorantrug, iſt auf unſeren Konzertprogrammen tatſächlich ein breiter Raum erobert, und das Publikum zu ihrem Verſtändnis herangezogen worden. Porges ſtarb am 17. November 1900, wie Zumpe ſozuſagen auf dem Schlachtfeld, nach der Hauptprobe einer von ihm vorbereiteten Aufführung des Liſztſchen Chriſtus.

Um zu unſerem Thema zurückzukommen, ſo hat ſich Porges ein hervorragendes praktiſches Verdienſt auch ſchon dadurch erworben, daß er, in Verfolgung ſeiner beſonderen Ziele, in ſeinem Verein überhaupt eine für höhere künſtleriſche Aufgaben geſchulte Organiſation ſchuf. Und ein beſonderer Glücksfall war es, daß dieſe Organiſation nach ſeinem Tode in dem als Dirigenten ungleich bedeutenderen Siegfried Ochs ihren Meiſter fand. Mit der Leitung der nächſten Konzerte hat dieſer, wie vorher in Berlin, diejenigen Eigenſchaften bewährt, die ihn zu einem der bedeutendſten Chormeiſter der Gegenwart ſtempeln; und er hat es außerdem unter ſehr ſchwierigen Umſtänden und allen Gegenſtrömungen zum Trotz verſtanden, dem Verein neue Kräfte zuzuführen, die Mitglieder für ihre Aufgabe zu begeiſtern und ihnen ſogar das Schwänzen der Proben abzugewöhnen.

Hier war der Mann gefunden, den wir zur Verwirklichung der oben angedeuteten Idee (Gründung eines Zentrums für die Pflege der großen Chormuſik) brauchten. Die Aufführungen der Liſztſchen Missa

choralis (Dezember 1901) und der, von den Zielen des Vereins allerdings abseits liegenden Haydnschen „Schöpfung" (März 1902) waren Chorleistungen, wie sie in München seit langen Jahren nicht gehört worden sind. Nun galt es nur — mutatis mutandis im Sinne von Richard Wagners berühmtem Bayreuther Ausspruch von 1876 — „gemeinsam weiter zu wollen" — „dann hatten wir eine Kunst"! Aber man „wollte nicht gemeinsam". Prof. Siegfried Ochs wäre ohne große Opfer zu gewinnen gewesen. Aber es geschah nicht, weil — es hier zu viele Leute gibt, die selbst dirigieren wollen. —

Der Porgessche Chorverein hat nun, nach mißglückten Zwischenversuchen, in Prof. Erdmannsdörfer einen neuen Leiter von bewährter Tüchtigkeit gefunden; ob es diesem gelingen wird, die ihm im Wege stehenden und in den Weg gelegten Schwierigkeiten zu überwinden, muß die Zukunft lehren. —

Neben Porges hat sich um die fortschrittlichen Bestrebungen der begeisterte Liszt-Schwärmer Berthold Kellermann verdient gemacht, der, nachdem er schon früher mit eigens zusammengestellten Kräften seinem Meister große Choraufführungen widmete, im Winter 1898/99 auch mit dem Kaimorchester in vier Konzerten die zwölf symphonischen Dichtungen von Liszt zu Gehör brachte. Neuerdings verfolgt die seinerzeit als Hugo Wolf-Verein gegründete „Gesellschaft für moderne Tonkunst" mit Eifer entsprechende Bestrebungen. Wir verdanken ihr manche schätzbare Bekanntschaft und sie hat sich namentlich mit Erfolg des hochbegabten Hans Pfitzner angenommen.

Der jungen Münchener Komponistenschule gewährt der im Konzertleben eingetretene Umschwung reichlich Boden, sich bekannt zu machen. Die berühmten Häupter dieser Schule, unser nach Berlin verzogener Landsmann Richard Strauß und der seit einer Reihe von Jahren hier lebende Max Schillings, finden gebührendes Entgegenkommen bei den großen Instituten. Neue Instrumentalwerke oder Lieder von Ludwig Thuille, Max Reger, Anton Beer, Felix vom Rath finden Platz auf den Programmen der zahllosen Kammermusik- und Liederabende. Unter den Liederkomponisten seien bei diesem Anlaß noch Hermann Bischoff, sowie als besonders bemerkenswert der junge Ernst Böhe genannt, von dem die Akademie auch schon ein talentvolles Orchesterstück brachte.

Auf dem Gebiete der intimeren Musik ist ein empfindlicher Verlust zu beklagen: das Eingehen des Walterschen Quartetts, das sich nach dem Tode seines Primarius Benno Walter im Sommer 1901 aufgelöst hat. Durch ein Menschenalter hindurch bildeten seine regelmäßigen, systematisch geführten Konzertabende für unsere Saison einen wichtigen Bestandteil, für den die auch noch so berühmten Gastkonzerte keinen vollwertigen Ersatz bieten. Zu hören bekommen wir ja deshalb noch genug; denn es hat sich eine ganze Anzahl anderer Vereinigungen gebildet.*) Und wenn ehedem beinahe von

*) Die unter dem Namen „Münchener Quartett“ in diesem Winter zuerst hervorgetretene Vereinigung der Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer scheint ganz dazu angetan, für das Verlorene reichlich Ersatz zu bieten.

einem Abſperrungsſyſtem die Rede ſein konnte, ſo herrſcht jetzt auf dieſem Gebiete wie auf allen anderen die weiteſtgehende Freizügigkeit. Die äußeren Umſtände haben ſich dieſen Verhältniſſen natürlich angepaßt, zum Teil über den Bedarf hinaus. Noch vor zehn Jahren waren für große Aufführungen das Odeon, für kleinere das Muſeum die einzigen für höhere Zwecke in Betracht kommenden Konzertſäle. Inzwiſchen ſind außer dem großen Kaimſaal noch eine Reihe kleinerer, zum Teil ſehr ſchöner Säle entſtanden, von denen namentlich der im bayeriſchen Hof vorzugsweiſe Verwendung findet.

Was im übrigen von der neueren Entwickelung noch zu ſagen wäre: — daß das Angebot von Konzerten ſich ins Maßloſe geſteigert hat, daß die ſich breit machende Mittelmäßigkeit die Tüchtigen und Bedeutenden ſchädigt und dieſe hinwieder unter ſich einander Luft und Licht ſtreitig machen; daß ſelbſt bei den Produktionen von Künſtlern allererſten Ranges die Säle oft nicht einmal mittelſt Freibillets halbwegs zu füllen ſind — dies alles betrifft nicht das ſpezifiſch Münchneriſche Konzertleben allein, ſondern wir finden dieſelbe Erſcheinung mehr oder weniger in jeder Großſtadt. Es ſind ungeſunde, überſpannte Verhältniſſe, die nach einer Reaktion ſchreien. Wann und ob überhaupt eine ſolche kommen wird wiſſen die Götter!

Kapitel XIV.

Das moderne München: Bauentwickelung.

(1903.)

München ist wie alle Großstädte in raschem Wachstum begriffen; vielleicht marschieren wir bezüglich der Schnelligkeit an der Spitze. 1880 zählte die Hauptstadt noch 200000 Einwohner; Mitte der 80er Jahre waren es 250000; jetzt ist die halbe Million bereits überschritten. Die Zeit braust vorüber und sieht die zähe Masse der Dinge und Verhältnisse im Fluß. Der Riesenkörper reckt seine Glieder. Wie Kristalle sprießen die Ausläufer hervor. Es strecken und verästeln sich die Verkehrsadern der Metropole, bald vorhandene Gebilde verschmelzend, bald ehemaligen Ackergrund umklammernd und verschlingend. Vorstädte und ehedem weit vor der Stadt gelegene Ortschaften werden eingemeindet. Der Organismus dehnt sich aus und verwächst sich. Aus der Vergrößerung wachsen Bedürfnisse heraus, denen oft lange kein Genüge geschieht; dann wieder entstehen Neuschöpfungen und Einrichtungen, in die sich die Bedürf-

nisse erst allmählich hineinwachsen. So geht es überall in der Welt.

Nichts interessanter, als diesen Entwickelungsprozeß, der bei großer lokaler Verschiedenheit gewisse typische Züge und allgemeine Gesetze gemeinsam hat, zu verfolgen. Natürlich nimmt man, wenn man als Eingeborener, oder wie der Verfasser als Zugewanderter, Jahrzehnte hindurch mitten drin steht, die Veränderungen oft kaum wahr — ebensowenig wie wir die Wandlungen im Gesicht von Personen wahrnehmen, mit denen wir in täglichem Verkehr stehen. Ganz abgesehen davon, daß wir selbst uns ja verändern und unser eigenes Schauen ein anderes wird. „Mauern siehst du, siehst Paläste stets mit andern Augen an", heißt's in Goethes tief philosophischem, merkwürdigerweise den geselligen Liedern zugeteiltem Gedicht „Dauer im Wechsel". Aber auch der Fremde, der nicht an die Peripherie kommt, sondern, im Hotel wohnend, seine Geschäfte verfolgt oder mit Hülfe seines Reisehandbuchs die Sehenswürdigkeiten aufsucht, wird kaum einen wesentlich anderen Eindruck von der Stadt bekommen, als vor zwanzig bis dreißig Jahren. Im großen und ganzen hat München den Charakter bewahrt, den ihm die Schöpfungen Ludwigs I. und Maximilians II. gegeben haben; und es ist bei der kolossalen Erweiterung und allen dadurch bedingten Wandlungen nichts in gleichem Maße Charakteristisches hinzugekommen. Die große Steinschrift der Geschichte, wie sie uns in dem Stadtbild entgegentritt, hat für Ludwig II. keine

charakteristische Epoche aufzuweisen. Auch nicht für den Prinzen Luitpold — wenigstens nicht in dem Sinn der persönlichen Schöpfungen seines Vaters und Bruders.

Mit Ludwig II. beginnt in der Gesamtentwicklung ein Zersetzungsprozeß und zugleich die Neubildung auf veränderter Grundlage. Der König, der sich an der Ausführung der für die Gestaltung seiner Residenz gehegten hochfliegenden Pläne gehindert sah, überließ die Stadt sich selbst. Keine äußere Kraft, kein königliches Machtwort bestimmt mehr ihr Wachstum. Aus dem mehr oder weniger künstlichen Gebilde wird ein eigenkräftiger, selbsttätiger Organismus, der sich von innen heraus weiter entwickelt. Unser Prinzregent hat dieser Entwickelung mannigfache Förderung angedeihen lassen. An großartige Neuschöpfungen, Bauten, Museen, Anlagen knüpft sich seine Name, und manche bedeutenden älteren Pläne sind unter ihm verwirklicht worden.

Der Überblick von einem erhöhten Punkt aus zeigt die altgewohnte Silhouette der Stadt durch zahlreiche Türme und Kuppeln bereichert und gibt einen Begriff von der ungeheuren Ausdehnung, die sich ziemlich gleichmäßig nach allen Himmelsrichtungen entwickelt. Überall sind da, zum Teil in Verbindung mit den Vororten, riesige Gebilde entstanden, Straßennetze mit freien Plätzen, Anlagen und mehrfach sehr schönen Kirchenbauten; Viertel, von denen gar mancher langjährige Bewohner der Hauptstadt nur einen dunklen

Begriff hat, und wo man ſich, wenn einen der Zufall einmal hinführt, wie an einem fremden Ort vorkommt. Bemerkenswert iſt, daß die anderwärts als Regel geltende bevorzugte Ausdehnung der elegantern Teile nach Weſten hier im ganzen nicht ſtattfindet. Abgeſehen von dem nächſt der Thereſienwieſe zwiſchen dem Bavariaring und der Goetheſtraße gelegenen, um den Kaiſer Ludwigplatz gruppierten, groß und ſchön angelegten Viertel (Beethoven-, Mozart-, Haydn-, Rückert-, Leſſing-, Uhland- u. ſ. w. Straße) bilden gerade die nach Weſten zu ſich erſtreckenden Stadtteile in der Gegend des Bahnhofs, oder nach Nord- und Südweſten in der Richtung von Nymphenburg und Sendling, mehr den Tummelplatz der gewöhnlichern Bevölkerung, während ſich die obern Zehntauſend neuerdings immer mehr im Oſten und Norden anſiedeln.

Nicht nur weit draußen vor der Stadt finden ſich neue Quartiere. Ein ſolches ſehen wir gar nicht weit vom Mittelpunkt jetzt eben in der Entwickelung begriffen in dem öſtlich von der Reſidenz zwiſchen der Maximiliansſtraße und dem engliſchen Garten gelegenen ſog. Lehel (ſprich Lechel), das vor 15 bis 20 Jahren noch durchaus Vorſtadtcharakter trug. Da lag neben dem jetzt noch beſtehenden Franziskanerkloſter eine alte, häßliche Kaſerne, umgeben von weitem Gartengelände, Holzplätzen u. ſ. w., und unten an der Iſar befand ſich ein ausgedehntes, faſt dörfiſches Spelunkenviertel, das einen wenig vertrauenerweckenden Eindruck machte. Es galten auch die Lechler insgeſamt als eine ziemlich grobſchläch-

tige Abart der Bevölkerung. An der ehemaligen Kulturgrenze nach der Reſidenz zu, wo an der Pilotyſtraße der uralte, jetzt als königliche Remiſe dienende ſogenannte Löwenſtall liegt, wo von hohen Bäumen beſchattet der Stadtbach an ſehr ländlichen Gebäuden vorüberrauſcht und mit ſtarkem Gefälle etliche Mühlwerke treibt, da ſieht es auch heute noch urtümlich genug aus. Dahinter aber iſt ein ſchöner, neuer Stadtteil entſtanden, obgleich auch hier, wie in anderen Dingen, eine gewiſſe Halbheit inſofern waltete, als das herrſchende Banauſentum den von einem begabten Architekten vor mehreren Jahren vorgeſchlagenen prachtvollen Plan zur Erſchließung des Lehels nicht zur Ausführung kommen ließ.

Dieſes Beiſpiel kurzſichtiger Baupolitik ſteht nicht vereinzelt da. War da in den 80er oder 90er Jahren durch Abbruch alter Gebäude an der Kaufingergaſſe eine Lücke entſtanden, die einen breiten Zugang zu dem Frauenplatz und freie Ausſicht auf das berühmte Wahrzeichen Münchens, die Frauenkirche, gewährte. Alsbald ließen ſich zahlreiche Stimmen vernehmen: eine ſolche, nie wiederkehrende Gelegenheit zur Freilegung des Domes dürfe nicht unbenutzt gelaſſen werden. Dieſe Anſicht fand die allgemeinſte Zuſtimmung. An den Stammtiſchen der Bierhäuſer erwärmte man ſich nicht weniger für den ſchönen Gedanken, als in der geſamten Preſſe. Half alles nichts! Man ließ es geſchehen, daß das Gelände verkauft wurde. Die Baupläne waren genehmigt, ſchon wurde mit der Ausführung

begonnen; da gelang es in letzter Minute der geharnischten Agitation der Neuesten Nachrichten und insbesondere dem Opfersinn des Dr. Hirth (Begründer der „Jugend"), alle Hindernisse zu überwinden und das erwünschte Ziel zu erreichen.

Gegenwärtig haben wir einen ähnlichen Fall: Beim Rindermarkt ist durch Abbruch des Häuserkomplexes, wo sich ehedem der sogenannte Ruffinibazar befand, ein freier Raum von nicht übermäßiger Ausdehnung entstanden, der nun von ansehnlichen Neubauten umrahmt ist, und, mit bescheidenen Baumpflanzungen versehen, einen notwendigen Lungenflügel der Altstadt — inmitten eines Gewirres von engen, krummen, schmutzigen Gassen — bilden würde. Die ganze Gegend schreit förmlich nach Luft und Licht. Aber der Boden ist dort teuer, und die Stadt, der das Terrain gehört, hat kein Geld für solchen Luxus. So hat man sich nach langem Hin- und Herdebattieren für einen der vielen Verwertungspläne entschieden, mit dessen Ausführung bereits begonnen wurde; und binnen kurzem wird der schöne Platz, auf den nicht weniger als sieben Straßen münden, rettungslos verbaut sein!

Im Gegensatz hierzu muß indessen anerkannt werden, daß sich die Stadtverwaltung im allgemeinen doch die Herstellung grüner Anlagen inmitten der Stadt in sehr löblicher Weise angelegen sein läßt, und daß in den letzten 30 Jahren in dieser Hinsicht viel Schönes geschaffen wurde. Dazu gehört in erster Linie die Bepflanzung des Maximilians- (ehemaligen Dult-) Platzes,

der, 1872 noch eine Sandwüſte, inzwiſchen in einen ſchönen Park verwandelt worden iſt.

Bei dieſer Gelegenheit mag auch, als eines der bemerkenswerteſten Neubauten, des benachbarten prachtvollen, von Friedrich von Thierſch geſchaffenen Juſtizpalaſtes gedacht werden, der das ganze Viertel zwiſchen Glaspalaſt und Karlstor beherrſcht und ihm ein neues Gepräge gegeben hat.

Kehren wir zum Lehel zurück, inmitten deſſen jetzt die breite Liebigſtraße bis zur Iſar hinführt. Rechts davon auf dem St. Annenplatz erhebt ſich die von Gabriel Seidl erbaute St. Annen-Kirche, eine Zierde der Stadt und vielleicht das ſchönſte romaniſche Bauwerk der neuern Zeit. Das düſtere Gewinkel unten am Fluß iſt durch Verhaue à la Hausmann gelichtet und wird bald ganz vom Erdboden verſchwunden ſein. Mitunter gemahnen noch alte Mauerreſte, eine auf vereinzelter Parzelle ſtehengebliebene Baumgruppe oder ein windſchiefes, aus blinden Scheiben fremd in die neue Welt guckendes Gartenhäuschen an den früheren Zuſtand des Geländes, wo ſich jetzt ſchöne moderne Straßenzüge ausbreiten. Unter den neuen Straßennamen iſt mir einer, die Reitmorſtraße, lange rätſelhaft geblieben. Wer oder was iſt Reitmor? Die ich darnach fragte, wußten es auch nicht, bis ich endlich erkundete, daß es ein Eigenname iſt und daß deſſen Träger zu einer Anzahl angeſehener Münchener Bürger gehörte, die im 30jährigen Krieg von den Schweden als Geiſel weggeſchleppt wurden. —

Nach Norden wird der Stadtteil durch die Prinzregentenstraße begrenzt, die, obwohl noch lange nicht vollständig ausgebaut, bereits ein wichtiges Stück des modernen Münchens darstellt. Ihrer Anlage ist ein Zipfel des englischen Gartens geopfert worden, dessen Dickicht auf eine lange Strecke hin das Gegenüber der dort nur einseitigen Häuserfront bildet. Den monumentalen Abschluß nach der Stadtseite zu bildet die Empire-Fassade des alten Prinz Karl-Palais, die mit ihrem nüchtern-stolzen Säulenportal in die Vergangenheit hineinweist. Der mittlere Teil der Straße und deren ganze Physiognomie wird beherrscht von der großartigen, reichgegliederten Gebäudeflucht des neuen Nationalmuseums. Weiter gelangen wir zu der Prinzregentenbrücke, die an Stelle der im September 1899 durch die Hochflut zerstörten neu entstanden ist und mit einem einzigen kühnen Bogen den Strom überspannt.

Jenseits der Isar, in der Höhe der Gasteiganlagen, erhebt sich über tempelartigem Unterbau die schlanke Friedenssäule, die, mit dem goldenen Engel auf der Spitze, weithin sichtbar, sich von der grünen Umgebung wirkungsvoll abhebt — obzwar man künstlerisch ja manches an der Statue mag aussetzen können. Eine schöne Doppeltreppe und im weiten Bogen bequeme Fahrwege führen zu der davor befindlichen, mit einer steinernen Brüstung versehenen hübschen Terrasse hinauf, die man den Münchener Monte Pincio nennen könnte. Die Stelle der Engelsburg vertritt in dem sich hier bietenden Panorama das Maximilianeum; nur daß es

ır Linken gelegen ist. Zur Rechten zeigt sich in einiger ntfernung die (gleichfalls nach der Zerstörung durch die ochflut neuerbaute) Bogenhauser- oder Max Josephs- rücke. Die Stadt grade vor uns ist zum großen Teil urch Grün verdeckt; aber wir sehen hier doch bemerkens- ert Neues. Das jenseitige, westliche Ufer, wo es ehe- m sehr ländlich aussah, ist durch schöne Kaibauten in nen städtischen Zustand versetzt worden. Die nach üden schon länger angebaute breite Straße am Wasser ert eine schmucke Häuserreihe, die nun auch nach der ördlichen Richtung zusehends wächst. Man kann jetzt tsächlich schon von einer am Wasser gelegenen Stadt- ont reden, nachdem früher der Fluß in dem gesamten tadtbild nur eine untergeordnete Rolle spielte.

Rechts und links von der Terrasse dehnt sich in ver- iedenen Etagen die prächtige Gasteigpromenade aus. inter uns führt die äußere Prinzregentenstraße weiter nach m äußersten Osten, wo das Prinzregenten-Theater den ristallisationspunkt eines neuen eleganten Viertels bildet. in solches besitzen wir dort oben schon in dem breiten illengürtel, der sich, die Anlagen entlang, zwischen der smaninger- und Maria Theresia-Straße bis nach Bogen- usen hinzieht. Anderthalb Kilometer davon entfernt, der Richtung nach dem bereits zur Stadt geschlagenen chwabing, ist ein anderer, nicht minder vornehmer tadtteil entstanden, das Nordendviertel, dessen Achse e Leopoldstraße (ehemalige Schwabinger Landstraße) ldet und das gegenwärtig in raschem Wachstum be- riffen ist.

In der gesamten Bautätigkeit kommt schon seit geraumer Zeit ein moderner künstlerischer Zug zum Ausdruck. Auch bei den baulichen Erneuerungen der innern Stadt zeigen sich dazu Anläufe, die aber, wie oben angedeutet, die Physiognomie von Alt-München noch verhältnismäßig wenig verändert haben, da hier noch vielfach, jahrhundertelanger Übung entsprechend, die Neubildungen ohne auffallende Wandlung gleichsam pseudomorph in den alten Grundriß hineinwachsen. Selbst in den Geschäftsvierteln schreitet der unausbleibliche Modernisierungsprozeß nur langsam vorwärts. Am unangenehmsten, oder wie man hier sagt am „zuwidersten" offenbart sich dieser in den großen Kauf- oder Warenhäusern, stelzbeinigen Konstruktionen aus Glas und Eisen, die sich zwischen unsern schönen Rokokofassaden oft scheußlich genug ausnehmen. Besser wirken die schweren Prunkbauten der zahlreichen Banken oder etliche, die neue kunstgewerbliche Richtung kennzeichnenden, zum Teil noch recht wilden Versuche im Jugendstil. Daß man daneben vielfach bestrebt ist, den historischen Charakter zu wahren, ist nur rühmend anzuerkennen; denn moderner künstlerischer Geist kann sich auch in den Rekonstruktionen und in der Anpassung an das Vorhandene äußern, in der Ersetzung geschmackloser Übergangsprodukte durch stilgemäße Bildungen! Nicht selten geht in dieser Hinsicht die öffentliche Architektur mit der privaten Hand in Hand. So auf dem Marienplatz, wo der ausgedehnte Anbau des anfangs der 70er Jahre von Hauberisser erbauten gotischen Rathauses

jetzt seiner Vollendung entgegengeht. Auf der gegenüberliegenden (Süd-) Seite hat die charakteristische Häuserfront mit den „dunklen Bögen" in den letzten Jahren dem Zeitdrang weichen müssen; aber die meisten Neubauten fügen sich gut in das Gesamtbild. Ausnehmend schön ist der gotische Stil verwendet in der zum Teil der Stadt gehörigen, an den alten Rathausturm stoßenden Häuserreihe. Leider wird hier nur, z. B. bei dem Haus zum heil. Onophrius, der harmonische Eindruck empfindlich geschädigt durch einen Vandalismus, der den ganzen Platz verschandelt. Ich meine die über alle Beschreibung geschmacklosen goldenen Firmeninschriften auf den, die ganze Breite des ersten Stockwerks einnehmenden Spiegelscheiben, die auf den ästhetischen Sinn geradeso beleidigend wirken, wie ähnlicher Unfug auf verschiedenen, an moderne Etablissements à la „goldene 109" verpachteten hocharistokratischen Palästen in Genua. Dergleichen sollte durch ein Servitut, das den Mietern stilwidrige Verunzierung verbietet, gesetzlich unmöglich gemacht werden! Abgesehen hiervon aber kann man wohl sagen, daß in der Neugestaltung des Marienplatzes das Altertum schöner erstanden ist.

In noch weit höherem Maße ist dies bei dem sogenannten Platzl der Fall, an dessen architektonischen Wandlungen man so recht den ungeheuren Fortschritt ermessen kann, den das allgemeine Stilbewußtsein seit einem Menschenalter gemacht hat. Anfangs der 70er Jahre entstand da am Eck der Münzgasse ein im behäbig eleganten Philisterstil jener Zeit gehaltener Neubau,

der ſich — nach dem damaligen Geſchmack — vornehm von der urtümlichen Umgebung abhob, deſſen Anblick jetzt aber geradezu als äſthetiſche Ohrfeige wirkt. Unſer hiſtoriſcher und äſthetiſcher Sinn hat ſich doch ſeitdem ganz beträchtlich geläutert! Außer beſagtem Eckhaus gibt es auf dem Platzl jetzt nur noch wirklich alte Gebäude oder verſchönende Neubildungen. An der Weſtſeite ſtehen noch etliche uralte Häuſer, deren mäßig moderniſierte Faſſaden kaum einen beſtimmbaren Charakter aufweiſen, die aber mit ihrer ganzen Bauart, mit dem ſteilen Röhrenziegeldächern etwa dem 15. Jahrhundert angehören. Den Anfang der Neugeſtaltung machte der vor wenigen Jahren vollendete Neubau des Hofbräuhauſes, das aus einem poeſieloſen Gewinkel zu einem maleriſchen mittelalterlichen Bauwerk geworden iſt. Daran ſchließen ſich, die Oſtſeite vervollſtändigend, die im altertümlichen Palaſtſtil ausgeführten neuen Korpshäuſer der Rhenopalatia, Makaria und Bavaria. Die Hauptfront des Platzls nach Norden bildete ehedem das ſeinerzeit dem herzoglichen Hofkapellmeiſter Orlando di Laſſo gehörige Haus, das 1895 bei der 300jährigen Todesfeier des berühmten Komponiſten noch vorhanden war, und an deſſen Stelle jetzt ein ſtattlicher Neubau in deutſcher Renaiſſance aufgeführt worden iſt. Der Anblick nach Süden wird durch den kürzlich vollendeten gotiſchen Bau der Nürnberger Wurſtküche abgeſchloſſen. Die Perle bildet aber, dem Hofbräuhaus gegenüber, ein ſchmales Privathaus, gleichfalls in gotiſchem Stil, das mit einem entzückenden Erker geziert iſt. Ich wüßte

kein Gebäude in München, vor dem ich ſchon ſo oft wie hier in Bewunderung ſtehen geblieben wäre. — Um mit dem Altertümlichen abzuſchließen, ſei noch des benachbarten „alten Hofes" (Kaiſerburg) gedacht, deſſen im vorigen Jahrhundert erbaute, übermäßig hausbackene Seitentrakte man jetzt durch neue Faſſaden in beſcheidener, doch immerhin annehmbarer Weiſe dem aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ſtammenden Hauptgebäude anzupaſſen trachtete.

Wenden wir uns nun zu dem eigentlich Modernen, das, wenn auch ungleichmäßig und ruckweiſe, nach der Peripherie hin immer beſtimmter hervortritt. Die Tendenz, die ſich neuerdings allenthalben, und trotz mancher grotesker Ausſchreitungen in erquicklicher Weiſe, geltend macht, iſt der Bruch mit dem Konventionellen, der noch nie mit ſolcher Entſchiedenheit gewagt und durchgeführt wurde, wie gegenwärtig. Und zwar vollzieht ſich die ſtiliſtiſche Wandlung auf geſünderer Grundlage als in frühern Perioden unſerer Baugeſchichte. Ludwig I. hat mit ſeinen Monumentalbauten gewiß Großartiges geſchaffen; aber er hat mit der Anlehnung an die Antike und die italieniſche Renaiſſance etwas Fremdes hineingetragen. Maximilian II. wollte mit Zugrundelegung des gotiſchen Spitzbogens einen neuen Stil ſchaffen und hat dieſe kühne Idee in der nach ihm benannten Straße zu verwirklichen verſucht. Aber ein neuer Stil läßt ſich ebenſowenig befehlen und künſtlich machen, wie eine Sprache; ſondern er entſteht. Er bildet ſich aus der Anbequemung überkommener Formen an neue Bedürf-

niſſe und aus der Modelung überkommener Elemente durch neue Hülfsmittel und veränderten Geſchmack. Die Architekten des modernen Münchens haben in ihren Neuſchöpfungen angeknüpft an die Zeit vor Ludwig I. und Maximilian II. Als mehr oder weniger erkennbare Vorbilder dienten namentlich das Barock und die deutſche Renaiſſance. Daß bei dem Vorgang der Neubildung manches Extravagante und Verfehlte mit unterläuft, iſt nicht mehr als natürlich. Aber neben Ungeheuerlichem in Form und Farbe finden wir ſchon viel Reifes und wahrhaft Bewundernswertes. Die Stadtgemeinde, die über bedeutende künſtleriſche Kräfte verfügt, iſt mit ihren, öffentlichen Zwecken gewidmeten Bauten, insbeſondere auch den Schulhäuſern, rühmlich vorangeſchritten. Die Privatarchitektur, der man keine Vorſchriften machen kann, und die auch manches Geſchmackloſe zeitigte, bewegt ſich doch im ganzen in derſelben Richtung, die auf die Bildung eines neuen Stils hinausläuft. Oft haben die Gebäude mit ihren Türmen und Altanen, mit dem bevorzugten rohen Kalkverputz der maſſigen Mauern etwas Kaſtellartiges; dann wieder erinnern die eigentümlichen Erker an Tiroler Städtebauart. Alles in allem aber hat man den Eindruck des Neuartigen und eines beſonderen Gepräges, das die neueren Straßen Münchens von denen anderer Städte unterſcheidet. Dies iſt ſchon der Fall in etlichen modernen Enklaven der inneren Stadt, z. B. bei der in nächſter Nähe des vornehmſten älteren Viertels (Karolinenplatz) neu entſtandenen Prinz Ludwig-Straße. Mehr noch in den neuen Teilen des

Lehels und im Bavariaviertel. Am meiſten in den neu im Entſtehen begriffenen Vierteln des Oſtens und Nordens, deren bauliche Geſtaltung ganz aus dem Gewöhnlichen und Dageweſenen herausfällt. Vieles muß ſich da noch klären; oft ſind ja die Neubildungen noch mehr originell als ſchön. Aber in der ganzen kräftigen Vorwärtsbewegung zeigt ſich, daß München, als die Kunſtmetropole Deutſchlands, auch in dieſer Hinſicht an der Spitze ſteht.

Kapitel XV.

Das moderne München: allgemeine Entwickelung.

(1904.)

Wir ſprachen von dem wenig veränderten Eindruck, den die Stadt gegen früher, trotz ihres ungeheuren Wachstums, bei oberflächlicher Betrachtung macht. Manche Neuerungen fallen einem ohnehin nicht auf, weil wir ſie allerorts gleichmäßig vorfinden: asphaltierte Straßen, elektriſche Trambahn und elektriſche Beleuchtung. Es ſei hier gleich geſagt, daß in Sachen des Straßenbaus hier ſeit Menſchengedenken mit wechſelndem Glück herumexperimentiert wird, und daß trotz erheblicher Fortſchritte da noch manches im Argen liegt. Ferner, daß allerdings unſere ſämtlichen Trambahnlinien längſt „elektriſiert“ ſind, daß aber bezüglich der Wageneinrichtungen und der Betriebsverhältniſſe wie hinſichtlich eines rationellen, den Verbindungsbedürfniſſen gerecht werdenden Ausbaus des Liniennetzes unſer Verkehrsweſen hinter dem anderer Städte, z. B. Frankfurt, zurückſteht.

Es fehlt in dem Entwickelungsprozeß dieses riesigen Organismus, in der Verwaltung und dem inneren Ausbau, nicht an Gegensätzen und Widersprüchen, die auch heute noch immer wieder die Frage auswerfen lassen: ist München eine wirkliche Großstadt, oder nur eine große Stadt? Neben großen Impulsen, großzügigen Ausführungen, finden wir Rückständigkeit und kleinlichen Widerstand. Hier wie allenthalben spielt dabei die leidige Politik mit hinein: Parteiinteresse macht sich breit, wo es sich doch nur um Gemeinwohl handeln sollte. Das schwarze Element, das seit Ludwigs Tode im Staate von Jahr zu Jahr an Macht gewinnt, spielt auch bei den Köpererschaften der Stadtregierung eine bedeutende Rolle. Und nicht zum Vorteil des Ganzen. Es ist ja gewiß wahr, daß die Gelegenheit zur Interessenvertretung irgend welcher Parteien eine Forderung der Gerechtigkeit ist. Aber für das Gemeinwohl kann das Wirken einer Partei nicht segensreich sein, die den Schwerpunkt ihres Interesses zu sehr im Jenseits — sei es der Berge oder des Erdendaseins — hat, um für die praktischen Erfordernisse des Diesseits genügend Eifer und Verständnis zu besitzen. Schwarze Einflüsse nun machen sich nicht nur in Kirche und Schule, sondern auf allen Gebieten der öffentlichen Angelegenheiten geltend.

Daß auch die Einmischung des Staates nicht immer zum Vorteil der Stadtbewohner ausfällt, zeigt eine Sache, die ich hier nur beiläufig erwähnen will. Zu den direkt aus den Bedürfnissen der wachsenden

Großstadt herausgeborenen Einrichtungen gehörte die Privatpost (sogen. Kurierpost), die unbestreitbar eine Lücke in unserem Verkehrswesen ausfüllte. Nach Überwindung der Anfangsschwierigkeiten hatte dieses Institut sich als vollkommen lebensfähig erwiesen, und sein Bestehen wurde, namentlich zu Zeiten gesteigerten Verkehrs, auch in postalischen Kreisen als eine ersprießliche Entlastung der Staatspost empfunden. Für die Bürgerschaft aber war sie eine, bei einer Einwohnerzahl von einer halben Million doch nicht zu unterschätzende, sondern aller Berücksichtigung werte Wohltat. Der Apparat funktionierte vortrefflich. Die Ausgabezeiten waren so bemessen, daß man auf eine rasche Bestellung der Sendungen weit sicherer rechnen konnte, als bei der Staatspost. Es war gut möglich, auf einen früh abgesandten Brief mittags, auf einen mittags abgesandten noch am selben Tage Antwort zu erhalten. Für alle diejenigen, deren Beruf oder sonstige Verhältnisse einen starken und raschen Stadtbriefwechsel erfordern, war das eine ungeheuere Erleichterung, ganz abgesehen von der ungleich wohlfeileren Beförderung. Das Institut wurde bekanntlich unterdrückt und abgelöst. Die Frage der Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit des Staatsmonopols der Verkehrsanstalten gehört nicht hierher; ebenso wie es eine Sache für sich ist, daß der Anstoß zur Aufhebung der Privatposten vom Reich oder von Preußen ausging. Ich meine aber, daß die Abschaffung einer solchen, den Bürgern nützlichen Einrichtung jedenfalls nur dann eine Berechtigung hatte, wenn dafür vollgültiger Ersatz ge-

boten wurde — was nach keiner Richtung der Fall geweſen iſt. —

Kehren wir zu den allgemeinen Verhältniſſen zurück. Den retardierenden Elementen, als da ſind die ſtarre Gewohnheit und Bockbeinigkeit, das gemütliche laisser-aller, ſtehen in dem Kräfteparallelogramm des Entwicklungsganges ſtarke poſitive Mächte gegenüber: die erfinderiſche Phantaſie, der ſchöpferiſche Geiſt, die ganze nur zuweilen ſchlummernde innere Tüchtigkeit der ſüddeutſchen Raſſe. Der Zeitgeiſt bäumt ſich auf, und das Ingenium einzelner drängt vorwärts und ſchafft ſich, allen Widerſtänden zum Trotz, Bahn. So haben wir ſeit 30 Jahren auf allen Gebieten, neben viel engherziger Krähwinkelei, Rieſenſchritte vorwärts getan, und manche Triumphe des Fortſchritts zu verzeichnen, um die uns andere Städte beneiden können. Ich kenne kaum ein zweites Beiſpiel genialer bautechniſcher Leiſtung, wie den, ohne die geringſte Unterbrechung oder proviſoriſche Verlegung des Betriebs vollzogenen inneren Umbau unſeres Bahnhofes, der freilich kein Muſter ſein kann, wie manche neuen, aus einem Guß entſtandenen Anlagen, der aber doch den Bedürfniſſen des ungeheuer geſteigerten Verkehrs entſpricht. — In den verſchiedenſten Sparten der Stadtverwaltungstechnik ſteht München, wie die Dresdener Städte-Ausſtellung des letzten Sommers gezeigt hat, keineswegs zurück. Auf den Gebieten des Schulweſens, der öffentlichen Wohlfahrt, der Armen- und Krankenpflege ſind großartige Einrichtungen geſchaffen worden. Das Wichtigſte iſt die, durch das Wirken

Pettenkofers Hand in Hand mit hervorragenden technischen Kräften vollbrachte Sanierung der Stadt. Die hierzu dienenden Einrichtungen, Wasserversorgung und Kanalisation, sind mustergültig. Aus dem berüchtigten Typhus- und Choleranest, das es noch in den 70er Jahren war, ist München für die, die sich mit den Unbilden des Klimas fürsorglich abzufinden wissen, eine gesunde Stadt geworden.

Zu den Glanzpunkten des neuen Münchens gehört das Beleuchtungswesen. Trotz der in vielen Köpfen herrschenden, sorgsam behüteten Finsternis ist Bayerns Hauptstadt wohl die hellste Stadt auf dem Kontinent. Wenigstens die bestbeleuchtete. Die elektrische Straßenbeleuchtung ist bereits in umfassendem Maße durchgeführt, und wo sie noch nicht besteht, haben wir statt der alten trübe flackernden Gasflammen das klare, ruhige Auerlicht. Kaum daß es noch dunkle Winkel gibt. In den engsten Gassen, in den einsamsten Gegenden ist es zumeist des Nachts taghell; lediglich zum Schaden der Einbrecher und der harmloseren Nebenmenschen, die unter dem Schirm der Dunkelheit ihrem Schatz gern was ins Ohr sagen möchten. — —

Das neue Lichtmeer, das sich aus tausend Quellen über unsere Haupt- und Residenzstadt ergießt, umflutet ein neues Geschlecht, welches anders zusammengesetzt ist, als die vor einem Menschenalter lebende Generation es war. Hinsichtlich der ausländischen Bestandteile im internationalen Sinne mag das Verhältnis sich gleich

geblieben sein; in der deutschen Bevölkerung hat es sich etwas verändert.

Eine Mischung der Volksstämme hat es hier, dank der Zusammensetzung des bayerischen Staatsgebildes, von je gegeben. Schon zu kurfürstlichen Zeiten waren in München keineswegs alle Leute Bayern — so wie wir etwa in Stuttgart lauter Schwaben finden —; fränkische und namentlich pfälzische Elemente waren in der Bevölkerung eingedrungen, stark genug an Zahl, um eine Rolle zu spielen. (Naturgemäß war hiervon das eigentliche Bürgertum weniger berührt, als die höhere Gesellschaftsschicht der Beamten- und Offizierskreise.) Neuerdings, gerade in dem Zeitabschnitt, der uns hier beschäftigt, nämlich seit der Gründung des Reiches, hat ein sehr starker Zuzug von Norddeutschen stattgefunden, der sich vielfach geltend macht. Es handelt sich dabei nicht nur um vorübergehend Anwesende, wie Studenten und Einjährig-Freiwillige, denen es begreiflicherweise hier besser gefällt, als daheim, sondern um Leute, die in München festen Fuß fassen. Besonders auffallend ist die Vermehrung der norddeutschen Angestellten in den kaufmännischen Geschäften.

Hand in Hand gehend mit dem, in verschiedenem Maß und Tempo sich allerwärts vollziehenden Modernisierungsprozeß, trägt die veränderte Blutmischung dazu bei, das zähe Beharrungsvermögen der Ureinwohner zu überwinden und in feinen Lasuren allmählich das Gesamtbild der Bevölkerung zu verändern. Die Aneignungskraft des gewaltigen Organismus wird dabei

gewandelt durch den allgemeinen Auftrieb und den Nivellierungsgeist der Neuzeit. Die Zugezogenen bequemen sich mehr oder weniger dem herrschenden Charakter an; die bodenständige Bevölkerung ihrerseits bleibt nicht unberührt von dem Einfluß der Fremden. Das Urmünchnertum mit seinen charakteristischen Eigenschaften existiert wohl noch; aber es zieht sich immer mehr in seine „Reservationen" zurück, d. h. in die gewerblichen Viertel der Altstadt. Unter der Hand bildet sich in der jüngeren Generation ein Neumünchnertum heraus, mit erweitertem Gesichtskreis und veränderten Bedürfnissen.

Der Bierkonsum, der als für München besonders charakteristisch angesehen wird, ist kolossal zurückgegangen. Er betrug, wie in den statistischen Aufstellungen zu lesen ist, in den Jahren 1886—90 auf den Kopf der Bevölkerung jährlich 487 Liter, im Jahr 1901 noch 341 Liter, und fiel im Jahre 1902 auf 298 Liter! Die Ursachen hiervon sind nicht nur in der vielberufenen wirtschaftlichen Depression zu suchen, noch in dem Wirken der Temperenzapostel, sondern es trägt dazu ohne Zweifel auch die veränderte Mischung der Bevölkerung ganz wesentlich bei.

Indessen ist, um bei dem Gegenstand des Trinkens zu bleiben, Bier keineswegs der einzige Stoff, der hier vertilgt wird. Schier macht ihm der Wein den Rang streitig, dessen Konsum auch seitens der Einheimischen enorm gestiegen ist. In den 70er Jahren waren in München die Weinstuben leicht zu zählen; jetzt gibt es

deren unzählige. Allenthalben findet man Niederlagen der angesehenen Weinfirmen, und auch in den größeren Bierlokalen, wo man ehedem vergeblich danach fragte, hat man jetzt fast überall offenen Wein. Beiläufig gesagt ist hier der Wein so gut und dabei billiger als in irgend einer deutschen Großstadt. — Daneben gedeiht auch fröhlich die bei uns ziemlich zahlreiche Sekte der Antialkoholiker, die ihren Durst mit Limonade stillen, und für welche die Abstinenzlerei in dieser sündhaften Unwelt einen um so höheren Grad von Tugendhaftigkeit bedeutet. Es gibt für sie — wie für die Vegetarianer — besondere Lokale, die ich allerdings nicht aus eigener Anschauung kenne. Bemerkenswert und erfreulich ist übrigens noch der Umstand, daß unter den Labungsquellen dieser trinkfesten Stadt der Branntwein eine ganz verschwindende Rolle spielt. Ob es überhaupt eigene Schnapskneipen — die anderorts so vielfach zu findenden „Destillerien" — gibt, vermag ich nicht zu sagen. Jedenfalls gehört der Branntwein hier nicht zu den Volksgenußmitteln. — —

Zu den Wandlungen, die das Münchener Leben in den letzten zwanzig Jahren erfahren hat, trägt nicht wenig die Steigerung des Wohlstandes sei; im ganzen und einzelnen. Sie ist nicht nur von innen heraus erzeugt und einfach der Vermehrung der Bevölkerung proportional, sondern es hat ein unverhältnismäßig großer Zuzug von reichen Leuten stattgefunden. Dies macht sich u. a. in den Wohnungen bemerkbar. Früher, noch in den achtziger Jahren, sah man, abgesehen von den

Paläſten der Großen, recht wenige Häuſer, die einen wirklich herrſchaftlichen Eindruck machten. Ein Haus mit ſchönem Treppenaufgang, mit breiten Fenſtern, hohen Zimmern, opulenten Vorräumen fiel einem tatſächlich auf. Gegenwärtig findet man dergleichen die Menge, nicht nur in den neuen Villenvierteln, ſondern auch in den älteren Stadtteilen.

Die hier aufgeführten verſchiedenen Faktoren: Bevölkerungsmiſchung, Reichtum, neuzeitlicher Geiſt, haben gemeinſam bewirkt, daß in das ganze Münchener Leben ein größerer Zug gekommen iſt. Freilich iſt dies nicht ſo leicht von außen bemerkbar. München iſt noch keine elegante Stadt geworden, wie Frankfurt; auch herrſcht hier kein ſo bewegtes Treiben wie in den großen Handelszentren (Berlin, Hamburg, Köln, Leipzig); aber der alte Ruf der öden, menſchenleeren Straßen trifft, wie ſchon früher erwähnt, heute bei München ebenſowenig mehr zu, wie bei Darmſtadt. Die geringere Belebtheit hängt auch mit der ungeheuren Ausdehnung der Stadt zuſammen, die einen ſo großen Flächenraum einnimmt, wie Berlin mit der vier- oder fünffachen Einwohnerzahl. Nachts iſt es in den Straßen allerdings auffallend ſtill, und ich habe nicht ſelten geradezu als einen Mangel der Großſtadt das Nichtbeſtehen eines eigentlichen Nachtlebens anführen hören. Das iſt nun nicht ſo buchſtäblich zu nehmen. Es gibt auch hier Nachtlokale, wo es erſt um ein Uhr nach Mitternacht anfängt, „intereſſant“ zu werden. Wer das Bedürfnis fühlt, ſich die Nacht um die Ohren zu ſchlagen, dem mangelt es nicht an

Gelegenheit; und für die Klubs und Gesellschaften unserer jungen (und alten) Künstler gibt es keine Polizeistunde. Wenn aber ein so ausgedehntes Nachtleben, wie man es z. B. in Berlin oder Hamburg findet, hier nicht besteht, so scheint mir dies gerade ein Vorzug Münchens zu sein. Der Mensch gehört nachts ins Bett und nicht in die Kneipe. Ich glaube, daß der bei unseren Jungen herrschenden Vorliebe für das Nachtleben nicht in letzter Linie die ganze ungesunde, dekadente Richtung der „Moderne" zu danken ist. Dem körperlich kranken Schiller mochte es anstehen, die Zeiten wundersam zu verwechseln, sich und uns zu köstlichem Gewinne (wie Goethe sagt), — ein so ungeheures Genie, wie seitdem der Literatur keines mehr verwachsen ist, hat überhaupt Ausnahmsgesetze. Aber der gesunden Jugend steht es besser an, früh aufzustehen und ins Sonnenlicht zu schreiten. Die Sonne ist unser Lebensquell. Nicht mit Unrecht haben alte Völker sie als Gottheit angebetet; denn alles Gute, was wir auf Erden genießen, kommt uns von der Sonne. Deswegen ist auch der Tag das Element, in dem Gutes und Gesundes geschaffen wird. Das Nachtleben gehört zu den vielen, das Natürliche verhunzenden Auswüchsen der Kultur. Man betrachte nur einmal unsere übergescheite heutige Jugend mit ihren Glatzen, ihrer körperlichen Schlaffheit und ihren hysterischen Pseudo-Ideen! — Das kommt vom Nachtleben. Womit wahrhaftig nicht muckerischem Philistertum das Wort geredet werden soll. Gelegentlich ein bißchen über die Stränge schlagen tut nichts; das gehört zum

Mann. Es handelt ſich aber hier um die Regel einer normalen Lebensführung. Darum meine ich: in Sachen des Nachtlebens mag München immerhin rückſtändig bleiben, wenn's nur in anderen Dingen vorwärts geht! — —

Es verſteht ſich, daß dem allgemeinen Fortſchritt und der Moderniſierung auch manches Schätzbare zum Opfer fällt. Dies zeigt ſich auffallend in der Beſchaffenheit der Wirtshäuſer, wo der alte patriarchaliſche Anſtrich bald ganz verſchwunden ſein wird. Sogar die „Keller", die ehedem einen ſo wichtigen, kennzeichnenden Faktor im Münchener Leben bildeten, ſind bereits von der modernen Kultur beleckt, was gleichbedeutend iſt mit Entartung; und bald werden ſie in ihrem früheren Charakter überhaupt nicht mehr exiſtieren. Unter den Wirtſchaften der inneren Stadt werden es der poetiſchen, lauſchigen Winkel von ehedem immer weniger. Die Alters- und Schmutzpatina, die den Räumen und Gegenſtänden Ehrwürdigkeit und Gemütlichkeit verleiht, macht nüchtern ſauberer Tünche und froſtiger Eleganz Platz.

Das geſellige und geſellſchaftliche Leben hat zwar im Großen und Ganzen die charakteriſtiſchen Grundzüge bewahrt, wie ich ſie in den früheren Kapiteln ſchilderte; es iſt aber doch, namentlich in den letzten zehn Jahren, ungleich anſpruchsvoller geworden. Noch beſteht in der Geſellſchaft jenes gewiſſe, im guten Sinn demokratiſche Durcheinander der verſchiedenen Sphären; aber für den weniger Bemittelten wird es immer ſchwieriger, überall

mitzutun. Immer mehr drängt sich gesteigerter Luxus an Stelle der früheren Einfachheit. Leider geht Hand in Hand damit eine sich auf alle Gebiete erstreckende Preissteigerung. Die schöne Geschichte von dem wohlfeilen München ist ein Märchen aus alten Zeiten. Das Leben ist sehr teuer geworden hier. In den Hausständen mag sich dem der traditionell bescheidene Lebensfuß der gebildeten Stände vielleicht mehr oder weniger anbequemen — das kann ich nicht beurteilen. Der Junggeselle aber lebt z. B. in Berlin auch nicht teurer — und besser, als in München. In den hiesigen anständigen Restaurants sind die Portionen viel kleiner geworden und kosten genau das Doppelte wie um anno 1872.

Die Verteuerung des Lebens bringt verschärfte Kontraste mit sich zwischen reich und arm, zwischen Überfluß und Elend — Großstadtschicksal! —

Auch in anderer Richtung haben sich die Gegensätze verschärft; so namentlich auf religiösem oder konfessionellem Gebiete, wo zu Zeiten Ludwigs II. noch relativ friedliche Verhältnisse obwalteten. Die Protestanten haben sich inzwischen, auch durch Zuzug, stark vermehrt; aber sie befinden sich heute mehr als früher im Zustand der Defensive. (Menschen mit moderner Weltanschauung, deren es unter ihnen wegen der geringeren suggestiven Kraft ihrer Religion mehr gibt als unter den Katholiken, werden von der herrschenden Partei einfach zu den Protestanten gerechnet.) Die Macht des Ultramontanismus aber wächst sich immer mehr zu einer unerträglichen Tyrannei aus. Die Konfessionsschnüffelei in allen Schichten des Staats-

dienertums ist ekelhaft. Die Wunde, die der Reformationszwist dem deutschen Volke geschlagen — ich ziele damit selbstverständlich nicht auf die ungeheure nationale Großtat Martin Luthers, sondern auf die Kurzsichtigkeit einzelner Fürsten, die sich aus Gründen, welche zum Teil mit der Religion wenig zu tun haben, der Bewegung nicht anschlossen — die Wunde, die zu verharschen anfing, wird mit Gewalt und List von neuem aufgerissen. Und dieses unselige Beginnen hat — wie seinerzeit im 16. und 17. Jahrhundert die Gegenreformation — in unserem Bayern einen Hauptherd. Die Zwietracht erhebt wieder drohend ihr Haupt. Mehr als bisher wird überall gehetzt und gestänkert, getrennt statt vereinigt, gehadert statt versöhnt, Haß und Unfrieden in die Familien getragen. Es wäre dies wohl noch schlimmer, wenn nicht der ebenso allverehrte wie gut katholische greise Regent in seiner nächsten Umgebung in hervorragenden Stellungen Protestanten duldete, wodurch den Loyalen immerhin gezeigt wird, daß die Ketzer auch Menschen sind. Aber wer weiß — — — doch: ein politisch Lied, ein garstig Lied. Wir wollen auf das Thema, dessen Berührung sich nicht vermeiden ließ, nicht näher eingehen. —

Bei den naturgemäß gesteigerten und künstlich erweiterten Spaltungen, die das moderne Münchener Leben aufweist, haben wir ein zugleich ideales und reales Moment, das, aus einem weiteren Gesichtswinkel betrachtet, alle widerstrebenden Elemente verschmilzt und dem ganzen großartigen Gemeinwesen seine Signatur aufdrückt: das ist Münchens Eigenschaft als Kunststadt. Alle Künste

sind, wie früher schon erörtert, dabei beteiligt. Wir haben u. a. gesehen, daß das Prinzregententheater mit seinen Wagnerfestspielen ein internationales Emporium bedeutet, welches dazu beiträgt, München zur Kunstmetropole Deutschlands zu machen. Große Potenzen, Kräfte ersten Ranges sind da in Wirkung. Der Zahl und wohl auch dem Ansehen nach aber behaupten die Angehörigen der bildenden Kunst bei weitem den Vorrang. Die Verhältnisse sind hierbei in den letzten zwanzig Jahren anders geworden, weitläufiger, umfassender. Der Kunstverein bildet nicht mehr einen Mittelpunkt für das künstlerische Interesse. Das Ausstellungswesen hat andere Formen angenommen. In der Secession haben sich jüngere Triebe gegen den Bann des Herkömmlichen aufgelehnt. Es wächst die Zahl der Künstler; und die Lebensbedingungen haben einstweilen mit diesem Zuwachs nicht gleichen Schritt gehalten. Als Kunstmarkt steht München hinter Berlin zurück. Es gibt viel Künstlerelend hier! Das Vermögen, das Können ist da, findet aber noch keine hinreichende Unterstützung; es gibt nicht genügend Aufträge für monumentale Arbeiten. Wir befinden uns eben in einem Übergangszustand, der mit der Klärung der allgemeinen deutschen Kunstverhältnisse und der nicht ausbleibenden Sanierung des wirtschaftlichen Lebens ohne Zweifel überwunden oder gemildert werden wird. Neue oder erweiterte Erwerbsquellen tun sich auf in der Illustration und in anderen Sparten. Die zu überraschender Bedeutung gediehene „Jugend", der nicht immer die Grenzen des guten Ge-

schmacks wahrende, aber doch in seiner Art sehr tüchtige „Simplicissimus", die alten „fliegenden Blätter", denen die emporblühende Konkurrenz nichts an ihrem Reiz und ihrer Verbreitung zu rauben vermochte, daneben das sich kraftvoll entwickelnde Kunstgewerbe bieten zahlreichen Talenten Gelegenheit zu nutzbringender Verwertung ihrer Kräfte.

Ein gemeinsamer Zug geht durch das gesamte künstlerische Leben: etwas spezifisch Münchenerisches, das sich in hundert Veranstaltungen offenbart. Etwas wie die Aufführungen des Orchestervereins, zu denen sich Maler und Musikliebhaber vereinigen, wird man anderwärts nicht so leicht wieder finden. All die öffentlichen oder halböffentlichen Feste zeigen in ihrer künstlerischen Gestaltung ein besonderes Gepräge. Ebenso die Spezialausstellungen verschiedenster Art. So gab es im letzten Sommer eine Ausstellung für Kostümreform, die durch das Zusammenwirken künstlerischer und wissenschaftlicher Fachautoritäten ganz Eigenartiges zu bieten hatte. Eine der reizvollsten, echt münchnerischen Veranstaltungen war im Sommer 1901 die Ausstellung „München im 18. Jahrhundert". Durch eine reiche Fülle aus öffentlichen Sammlungen und Privatbesitz zusammengebrachter Schilderungen und Gegenstände aus jener Zeit war hier das Stadtbild sowie das Leben der kurfürstlichen Residenz mit Hof, Adel, Geistlichkeit und Bürgertum in der anschaulichsten Weise vergegenwärtigt. So hatten wir gewissermaßen, auf eine breitere Fläche projiziert, einen kleinen Ausschnitt aus dem räumlich und zeitlich weit

umfaſſenden Geſamtbild des Nationalmuſeums, in deſſen Studiengebäude die Ausſtellung untergebracht war.

Dem Nationalmuſeum ſelbſt, dieſer großartigen, wiederum dem ſpezifiſch Münchener künſtleriſchen Geiſt zu dankenden, in Inhalt, Anordnung und Rahmen unübertrefflichen kultur- und kunſtgeſchichtlichen Sammlung, die unter den Sehenswürdigkeiten Münchens obenanſteht, ſei das letzte Kapitel unſerer Betrachtungen gewidmet.

Kapitel XVI.

Das neue bayerische Nationalmuseum.

Am 29. September 1900 wurde das neue bayerische Nationalmuseum eröffnet. Der 1892 von der Kammer bewilligte, in den Jahren 1894—1900 ausgeführte Bau gehört zu den hervorragendsten Schöpfungen, die während der Regentschaft des Prinzen Luitpold entstanden sind. Er war bestimmt, das große Werk, das Maximilian II. „Seinem Volk zu Ehr und Vorbild" geschaffen, und an dessen Ausgestaltung die berufensten Kräfte während eines Menschenalters tätig waren, zum krönenden Abschluß zu bringen. Denn nun sind sie erst so recht wieder unser Besitz geworden, die reichen Schätze, die in den unzulänglichen Räumen des alten Museums an der Maximilianstraße schon längst nicht mehr zur vollen Wirkung gelangen konnten. Und mit der Neuschöpfung selbst ward uns ein Kunstwerk eigener Art beschert; ein Museum, wie es hinsichtlich der Anpassung der Räume an ihren Zweck und Inhalt vielleicht einzig in der Welt dasteht. Wir haben da keine Flucht von Sälen in einer

Ebene, ſondern eine reichgegliederte Vereinigung von höher oder tiefer gelegenen Gelaſſen der verſchiedenſten Form und Größe, die den Gegenſtänden zur Unterkunft dienen. Bauwerk und Sammlung ſind eins. Beide ſind miteinander verwachſen, zum Teil im buchſtäblichen Sinne; zahlreiche zu der letzteren gehörige architektoniſche Elemente ſind bei dem Bau verwandt, u. a. rieſige Plafonds, deren Maße ſchon bei dem Grundriß berückſichtigt werden mußten. So entſtand der ausgedehnte, vielverzweigte Gebäudekomplex, der mit ſeinem Stildurcheinander vielfach ſcharfer Kritik begegnet iſt. Abgeſehen davon, daß die äußere Wirkung dadurch etwas beeinträchtigt wird, daß die unteren Teile ſich nicht genug über die Erde erheben, gewährt aber gerade dieſes bunte Gemiſch von romaniſchem und gotiſchem Stil, von Renaiſſance, Barock und Rokoko einen ungemein maleriſchen Anblick. Das Ganze macht etwa den Eindruck eines Fürſtenſitzes, an dem viele Jahrhunderte gebaut haben. Und der Mangel an Einheitlichkeit iſt in dem Zweck begründet. Es galt, die ungeheure, mannigfaltige Sammlung in, dem Charakter der Gegenſtände und dem Stil des betreffenden Zeitalters entſprechenden Räumen zur Anſchauung zu bringen; dieſe Aufgabe iſt durch den Architekten Gabriel Seidl in Gemeinſchaft mit dem mit der Anordnung und Aufſtellung betrauten Maler Rudolf Seitz in wahrhaft genialer Weiſe gelöſt und dabei das poetiſche Moment der Stimmung in bewundernswertem Maße zur Geltung gebracht worden, ſelbſt in den Fachſammlungen des erſten Stockwerkes, deren Studienzweck

naturgemäß eine mehr lehrhafte, ſyſtematiſche Anordnung bedingte! Auch da haben wir entzückende Interieurs, wunderſame architektoniſche Gebilde, die für ſich allein ſchon, ohne den beſondereen Wert des Inhalts, eine Sehenswürdigkeit wären.

Mit dieſem Teil wollen wir uns hier nicht befaſſen, noch mit der im Obergeſchoß aufgeſtellten Krippenſammlung, die eine kleine Welt für ſich darſtellt, und deren höchſt wirkungsvolle Anordnung mit ihren Panorama-Effekten wiederum als eine ganz eigenartige künſtleriſche Leiſtung bezeichnet werden darf.

* * *

Den Hauptanziehungspunkt für das allgemeine Intereſſe bildet die kulturhiſtoriſche Sammlung, die in den 48 Räumen des Erdgeſchoſſes enthalten iſt. Sie birgt eine verwirrende Fülle von geſchichtlichen Denkmälern, gewerblichen und künſtleriſchen Erzeugniſſen aller Zeiten, auf die näher einzugehen Sache der Kataloge iſt. Wir müſſen einen beſtimmten Geſichtspunkt wählen, um ein kurzes orientierendes Bild in dem beſchränkten Rahmen eines Aufſatzes zu geben.

Bei allem erſtaunlichen Reichtum und dem Kunſt- und Lehrwert der einzelnen Gegenſtände, bei aller Bewunderung des künſtleriſchen Eindrucks, den die Anordnung der Sammlung hervorruft: der geſchichtlichen Betrachtung bietet ſie mehr. In weiter Perſpektive ſehen wir im Hintergrunde der Gegenſtände ein gewaltiges Stück Geſchichte der Menſchheits- und Kulturentwickelung

an unſerem Geiſte vorüberziehen, — ein Gang durch die Jahrhunderte!

Die Urzeit iſt, wie durch einige präludierende Akkorde, nur flüchtig angedeutet. Nebenbei geſagt bietet ſich hierfür dem Studium die in der alten Akademie (Neuhauſerſtraße) untergebrachte prähiſtoriſche Sammlung, in der die unermeßlichen Zeiträume von dem erſten Auftreten des Menſchen in Deutſchland (paläolithiſche Periode) bis zur Römerzeit durch reichhaltige Funde aus Schwaben, Franken und aus der Gegend des Starnberger Sees vertreten ſind. Hier, im Nationalmuſeum, vergegenwärtigen wenige Steinäxte die ſogenannte neolithiſche Periode. In großen Etappen durchmeſſen wir dann an der Hand primitiver Waffen, Töpfe und Geräte, die mehrere Jahrtauſende umfaſſende ältere und jüngere Bronzezeit und gelangen über die Hallſtadt- und La Tène-Periode — zuſammen abermals etwa ein Jahrtauſend — in die Zeit der Herrſchaft der Römer, die kurz vor Beginn der chriſtlichen Zeitrechnung auch hier eindrangen und zuerſt, was wir heute Kultur nennen, in unſern Bezirk gebracht haben. Gewalt hat ihre Niederlaſſungen begründet; aber unter ihrem Banner herrſchten Geſetz und Ordnung; ſie brachten Komfort mit und hochentwickelten äſthetiſchen Sinn, Handel und Verkehr. Die Meilenſteine mit Inſchriften bezeugen ihre Macht und Ausdehnung, die Stempel der Legionsziegel den militäriſchen Charakter. Götterſtatuen und dem Andenken der Verſtorbenen geweihte Altäre deuten auf das religiöſe Leben. Unzählige Gegenſtände des täglichen

Gebrauchs geben ein Bild von den häuslichen Einrichtungen; der Inhalt einer Schmiedewerkstatt, in unmittelbarer Nähe von München gefunden, Schmucksachen und allerlei Töpferwaren zeigen uns Kunst und Handwerk. Ein schöner, zwischen den Grundmauern eines Römerbaues unweit Ingolstadt aufgedeckter Mosaikboden, wirkungsvoll in die Umgebung eingefügt, mit einem Brunnen in der Mitte, führt uns in die Wohnungen der Reichen. Jetzt geben nur noch die Trümmer, auf die der Landmann beim Ackern stößt, Kunde von der versunkenen Herrlichkeit. Eine weite Halle mit romanischem Erker umschließt all die gefundenen Überreste, und ausgebreitete Straßenzüge im Lande draußen, die zum Teil heute noch dem Verkehr dienen, verbinden jene Kultur mit dem Leben unserer Tage.

Wieder machen wir einen gewaltigen Sprung. Es kamen für unser Gebiet einige Jahrhunderte, über denen völlige Dunkelheit ruht und von deren Leben uns nichts übrig geblieben ist, als die Tatsache eines Wechsels der Bevölkerung. „Vom Norden her war das germanische Element eingedrungen. Die Reste der keltischen (?) Urbevölkerung und der römischen Invasion wurden verdrängt durch die bajuvarischen und alemannischen Volksstämme. Die Orte, die Menschen fangen dann allmählich für uns an, Namen zu gewinnen, und mit der Epoche der Merowinger wächst auch unser engeres Vaterland hinein in die geschichtliche Zeit."

Nicht eben erfreulich sind ihre Anfänge. Es war eine rauhe, furchtbare Zeit, in der bei den germanischen

Völkern ein Zuſtand wilder Barbarei herrſchte. Das draſtiſche Bild, das Grillparzer mit genialer Intuition in ſeiner Komödie „Weh' dem, der lügt" von der Brutalität der Mächtigen entworfen hat, gibt von jenem Zuſtand ſchon eine recht unbehagliche Vorſtellung, die aber hinter der Wirklichkeit, wie ſie aus authentiſchen Berichten aus jener Zeit erhellt, noch weit zurückbleibt. Die Haare ſtehen einem zu Berg, wenn man die Schilderung der unmenſchlichen Grauſamkeiten lieſt, von denen die Historia Francorum des Biſchofs Gregor von Tours (6. Jahrhundert; deutſche Überſetzung in der Wartenbachſchen Bibliothek) zu berichten weiß, und die wir ohne weiteres als auch für unſeren Landſtrich geltend annehmen dürfen. Das allmählich eingedrungene Chriſtentum hat daran vorläufig noch wenig geändert. Auch die ſpätere Geſchichte lehrt ja, daß die Religion der Liebe — wie die meiſten Religionen — ſich, ſogar bei ihren berufenen Dienern, mit den ruchloſeſten Greueln oft ganz herrlich vertragen hat. Nicht die importierten Religionen ſind es, die die Sitten der Völker mildern: das vollbringt allein die allgemeine Kulturentwicklung, gefördert durch weiſe und gute Menſchen, im Verein mit den Religionen; manchmal auch im Widerſpruch mit ihren Gebräuchen — ſiehe „Iphigenie auf Tauris"! (natürlich typiſch aufzufaſſen). — —

Ein kahles Gewölbe enthält die verhältnismäßig ſpärlichen Funde aus der Merowingiſchen Periode, von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Großen. Neben verſchiedenartigen Waffen finden wir da allerlei

Gefäße und Schmuckgegenstände. Sie stammen zum T
aus Reihengräbern, deren Beschaffenheit an einer v
kleinerten plastischen Nachbildung zu sehen ist. Sch
proben und Reproduktionen alter Bildwerke zieren
Wände. Charakteristisch für das Zeitalter sind die Mo
bildnisse des Kaiserpaares Justinian und Theodora i
der Ausgangstür, die in einen kreisförmigen Raum
Ringgewölbe auf einer höchst originellen Mittelsäule fü
der Werke romanischer Kleinkunst, meist kirchlichen Zwe
gewidmet, enthält.

Dieser Raum und die folgenden führen uns, a
mals mit einem Sprung über wichtige Jahrhund
sogleich ins spätere Mittelalter. Die in der Kunst-
Kulturentwickelung so außerordentlich bedeutende ro
nische Periode, die große Zeit der Ottonen
Heinriche, in der in Süddeutschland Werke wie der T
von Speier und, in seinem Hauptteile, das Nibelun
lied entstanden, wo unsere Klöster, wie Wessobr
Tegernsee, Kulturzentren ersten Ranges waren, ist
gar nicht vertreten.

Dagegen bietet sich für das Zeitalter der Go
von den Kreuzzügen bis zur Reformation, ein überrei
Material. Es ist verteilt, in den Räumen 4—19, kir
artigen Hallen mit gotischen Kreuz- oder Sterngewöl
und Sälen mit Holzbalkendecken oder gemalten und
schnitzten Plafonds. Alte Ornamente und Architel
bestandteile in Original oder Nachbildung sind viel
verwandt. Manche dieser Räume sind von außerord
lichem Stimmungsreiz, der durch die in die Fenster

gesetzten alten Glasmalereien noch erhöht wird. In malerischer Gruppierung sehen wir da Flügelaltäre, Grabdenkmäler, Kruzifixe, Kirchengeräte, Tafelgemälde und plastische Bildwerke in Stein oder Holz, Miniaturen, Schriftproben und Buchdeckel, Stickereien und Metallarbeiten der mannigfachsten Art. Sie geben Zeugnis von der Frömmigkeit, dem naiven Geist und dem Kunstsinn der Vorfahren. Sprunghaft, in bunter Ordnung wird uns die Entwicklung der Kunst vom 11. bis ins beginnende 16. Jahrhundert vorgeführt. Der Umstand, daß Kirchen, Klöster und geistliche Herrensitze die Hauptfundgruben für diese Schätze bildeten, bringt es mit sich, daß die ganze gotische Abteilung ein vorwiegend kirchliches Gepräge aufweist; doch geben zahlreiche Einrichtungsstücke und Gegenstände der Profankunst immerhin auch eine Vorstellung von dem bürgerlichen Leben jener Zeiten. Der Laie empfindet in dem allem den gemeinsamen Charakter des Mittelalterlichen. Es soll indessen nicht verschwiegen werden, daß die Kunsthistoriker — hiesige und auswärtige — daran ein gewisses anachronistisches Durcheinander zu tadeln haben; was sehr begreiflich ist, da die Aufstellung gegen die ehedem übliche, einseitig nach kunsthistorischen Prinzipien geregelte Art und Weise Front macht, zu Gunsten des künstlerischen Ensembles und des lebendigen kulturhistorischen Bildes. Das bietet sich uns hier. Die Phantasie wird aufs lebhafteste angeregt. Wir sehen eine ferne, sagenumwobene Epoche in ihrem geschichtlichen Werdegang emporwachsen, — Ritterwesen und Pfaffenherrschaft — Aufblühen der

Städte und Erstarkung des Bürgertums — vorbei — vorbei! — —

Durch die prächtig wirkende Waffenhalle, die, ohne chronologische Absichten, Gegenstände von den Kreuzzügen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts — Helme, Rüstungen, alte Feuerwaffen, Speere und Schwerter aller Art, bis zum Degen Napoleons — enthält, gelangen wir in einen mächtigen Saal, der, von einer Estrade überschaubar, einen prachtvollen Anblick gewährt. Er enthält vornehmlich Werke des Übergangs von der mittelalterlichen Kunst zur Renaissance. Die an vierhundert Quadratmeter große Holzdecke stammt aus dem Dachauer Schloß. Die Wände sind mit golddurchwirkten Teppichen dekoriert. Kunstgegenstände in vornehmster Auswahl sind da aufgestellt, u. a. Originalwerke aus der Gießhütte Peter Vischers und ein Flügelaltar von Wolf Traut, einem Schüler Dürers. Unter den Porträts an den Wänden findet sich das Bildnis Dr. Martin Luthers.

Wir sind in die neue Zeit eingetreten; das Historische tritt uns menschlich näher.

Die nächsten Räume vergegenwärtigen uns die glänzende Periode, wo unter den pfälzischen Kurfürsten Otto Heinrich und Friedrich II. die deutsche Renaissance zur Höhe gedieh (Heidelberger Schloß!), wo in München, unter den bayerischen Herzögen Wilhelm IV. (Ottheinrichs Schwager), Albrecht V. und Wilhelm V., Orlando di Lasso als Hofkapellmeister wirkte. Sie ist, abgesehen von hervorragenden Kunstwerken, namentlich auch durch

beſonders ſchöne alte Einrichtungsſtücke vertreten. Einen intimen Reiz gewährt hier das in einen Saal eingebaute „Fuggerſtübchen“ aus dem Schloß zu Donauwörth. — Es iſt eine glückliche Zeit, das 16. Jahrhundert, ſoweit es ſich in der Sammlung ſpiegelt. Die religöſen Wirren (gerade in der kurfürſtlichen Familie ſind mehrfache Religionswechſel der Fürſten zu verzeichnen) hatten noch nicht das Mark des Vaterlandes zerfreſſen. Wir empfangen einen erquicklichen Eindruck von dem Walten tüchtiger Herrſcher, von der Blüte der Städtekultur und dem gediegenen, auf Arbeit gegründeten Reichtum des bürgerlichen Patriziertums. Welch ein Abſtand gegen die ſchwüle, unheimliche Atmoſphäre des 17. Jahrhunderts, in das wir nun eintreten! Doch ein Wort zuvor.

Kunſtgeſchichtlich ſind wir an einem Wendepunkt angelangt. Immer ſind ſchon der einheimiſchen Kultur fremde Elemente zugeſtrömt, die ſie aufſog. In der älteſten Zeit römiſche; in der romaniſchen Periode byzantiniſche, mehr künſtleriſcher — dann auf dem Umweg über Spanien ſemitiſche, mehr wiſſenſchaftlicher Art, ſchließlich durch die Kreuzzüge allgemein morgenländiſche; Elemente, die nur befruchtend wirkten, ohne das originäre, organiſche Wachstum weſentlich zu beeinträchtigen. Mit den Ausläufern der Gotik hört die naive Entwicklung der Kunſt und Kultur auf. Durch die Buchdruckerkunſt und die Entdeckungen im 15. Jahrhundert vorbereitet, bringt die Renaiſſance mit gelehrter Zutat ein künſtlich aufgepfropftes äußerliches Moment hinein. — Auf

die höchst interessante Stilentwickelung in der Kunst näher einzugehen, würde uns zu weit führen. Beiläufig sei hier eines, hauptsächlich dem 15. Jahrhundert angehörigen Saales gedacht, in dessen Ausstattung und Inhalt wir die dekorative Pracht der italienischen Renaissance bewundern. Für die deutsche Kunst bedeutet die Renaissance eine Verwelschung, — später bürgerlich verzopft, schließlich puritanisch geläutert durch die aus Frankreich überkommene gewaltsame Anlehnung an die Antike.

Aber die Kunst ist nur eine Äußerung der allgemeinen Kultur, deren Verwelschung sich in den nun folgenden zwei Jahrhunderten immer verhängnisvoller geltend macht. Wie läßt doch Richard Wagner seinen Hans Sachs prophetisch sagen?:

„Habt acht, uns drohen üble Streich': —
Zerfällt erst deutsches Volk und Reich
In falscher, welscher Majestät
Kein Fürst bald mehr sein Volk versteht;
Und welschen Dunst mit welschem Tand
Sie pflanzen uns ins deutsche Land." —

Die Kunstübung ist dabei allerdings nicht zu kurz gekommen. Die dem 17. und 18. Jahrhundert gewidmeten 18 Säle — fast die Hälfte des Erdgeschosses einnehmend — bilden künstlerisch den Höhepunkt des Museums. Sie sind einheitlicher gestaltet, als die der früheren Abteilungen, mehr auf einen zeitlich und örtlich begrenzten Bezirk zugeschnitten. Mit Ausnahme der „Elfenbeinsammlung" und des „Saales der Modelle"

sind es sämtlich Wohnräume, streng individualisiert nach dem Wesen der Fürsten, deren Namen sie tragen, und ihrer Regierungsperiode; als künstlerische Interieurs ebenso wertvoll wie als Sittenschilderung und Kulturbild. Das letztere ist minder erfreulich. Wir werden da an die anmutige und erbauliche Schilderung erinnert, die Wilhelm Raabe in seinem herrlichen Roman „Abu Telfan, oder die Heimkehr vom Mondgebirge" von der Geschichte der deutschen Residenzen entwirft.

Wir sehen den Gipfel fürstlicher Prachtentfaltung in den Sälen der Kurfürsten Maximilian I. und Ferdinand Maria, mit ihren kostbaren Gobelins, den reichen Türrahmen und vergoldeten Decken aus abgetragenen Teilen der hiesigen Residenz. Unter ersterem spielte der dreißigjährige Krieg. Der Kulturträumer wittert in all dem Prunk den Moderduft, der auf den Verfall des Reiches hinweist. Ein großartiger Zug eignet dieser Fürstenherrlichkeit. Aber es ist nicht die Größe Friedrichs des Einzigen, des ersten Dieners seines Staates, in dem sich das Gemeinwohl konzentriert; jene Größe und Würde, die sich auch äußerlich über das bürgerlich Gewöhnliche erheben darf und muß. Es ist die Größe und Würde, die abseits vom Gemeinwohl steht. An den Höfen herrscht Günstlings- und Maitressenwirtschaft; zwischen den Staaten wechselt diplomatisches Intriguenspiel; Kriege werden noch aus dynastischen Interessen geführt.

Noch mehr gewinnen wir diesen Eindruck in dem

Prachtsaal des Kurfürsten Max Emanuel, eines großen Kriegshelden vor dem Herrn zum Schaden seines Landes, der sich seinen Zeitgenossen Louis XIV. zum besonderen Vorbild genommen. Der heroische Prunk geht dann unter seinem Nachfolger Karl Albert, — dem nachmaligen Kaiser Karl VII., dem Goethes Vater den Ratstitel verdankte, — über in weichliche Üppigkeit, die in den entzückenden Rokoko-Schöpfungen Cuvilliers einen verfeinerten künstlerischen Ausdruck fand. (Es ist charakteristisch für die Zeit, daß dieser geniale Architekt seine Karriere als Hofzwerg begann!) Bei dieser Gelegenheit wäre auch an den geistlichen Fürstenhof am Rhein zu erinnern, der zu jener Zeit gewissermaßen „zur Familie gehörte" und in der Hofhaltung mit dem Stammhause rivalisierte. Max Emanuels jüngerer Sohn, Clemens August, war der letzte der fünf kölnischen Kurfürsten aus bayerischem Hause — derselbe unter dem 1733 Beethovens Großvater als „Hofmusikant am kurfürstlichen Doxal" zu Bonn angestellt wurde.

Wesentlich anderer Art ist in seiner einfachen Ausstattung der Saal Max Josephs III., des Gründers der Akademie der Wissenschaften. Eine Anzahl von Porträtkopien zeigt die ersten Mitglieder des gelehrten Instituts, keine Hofschranzen, sondern Männer der ehrlichen Arbeit und ernsten Pflichterfüllung. Eine Gruppe von Musikinstrumenten deutet auf die musikalischen Neigungen des Kurfürsten, der selbst ausübender und schaffender Künstler war; in einem Seitenraum befindet

sich eine Sammlung von chemischen Apparaten und physikalischen und mathematischen Instrumenten.

Einen Rückfall bedeutet dann wieder die politisch wenig ruhmreiche Regierungszeit Karl Theodors. Aus den mit den Überbleibseln seiner luxuriösen Hofhaltung ausgestatteten Rokoko-Sälen weht uns dasselbe kulturhistorische Fluidum entgegen, das wir in den Lustschlössern und Parks von Nymphenburg oder Bayreuth atmen; im Schatten ihres Glanzes lauern Zustände, wie Schiller sie in „Kabale und Liebe" geschildert hat.

Die französische Revolution hat dergleichen „Divertissements" ein gedeihliches Ende bereitet. Ein neuer Geist zieht in die bayerische Residenz ein mit den Fürsten der jüngeren Linie, Maximilian I., dem ersten König, unter dem der moderne bayerische Staat seine Ausgestaltung erfuhr, Ludwig I., der die Kunststadt München schuf, und Max II., dem hochherzigen Stifter dieses Nationalmuseums. Künstlerisch ist damit zunächst, wie die ihnen gewidmeten beiden Säle zeigen, ein Rückschritt verbunden. Die Lebensfreudigkeit des 18. Jahrhunderts war verrauscht; an Stelle der reich und frei entwickelten Formenfülle des Barock und Rokoko tritt die frostige Vornehmheit des Empire und die vollendete Nüchternheit des Biedermeierstils. Aber diese Bilder und Möbel heimeln uns an. Wir sahen noch Menschen, die in solcher Umgebung lebten. Die alten Uhren gehen noch; ihr Ticken mißt den Pulsschlag auch unserer Zeit, und der unaufhaltsam vorrückende Zeiger weist hinein in die lebende Gegenwart! Das letzte Gemach des Erd-

geſchoſſes birgt Andenken an Ludwig II. Unweit dem aus Schloß Linderhof ſtammenden, blauſamtenen, ſilbergeſtickten Prunkbett des Königs ſteht auf einem Sockel die Büſte Richard Wagners, davor die dem königlichen Freunde gewidmete Originalpartitur ſeines Jugendwerkes „Das Liebesverbot“. Auf einem Tiſch ſehen wir das Modell des Semperſchen Theaterplanes, der nunmehr endlich, wenn auch in vereinfachter Form, im Prinzregententheater ſeine Verwirklichung gefunden hat.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München.

Soeben erschien:

Ernst von Possart
Gesammelte Schriften

Band I leicht geb. ℳ 2.—.

Inhalt:

Erinnerungen an Hermann Levi
(mit Porträt in Gravüre).

Die Separatvorstellungen vor König Ludwig II.

Die Bühne der Zukunft.
(Welches System ꝛc.)

Als selbständige Schriften zum Gesamtpreise von ℳ 3.90 in den letzten Jahren einzeln erschienen, lehren uns diese drei interessanten, jetzt in einem schmucken und billigen Bande vereinigten Arbeiten Possarts den großen Bühnenkünstler und -Leiter als geistreichen und temperamentvollen Schriftsteller kennen. —

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München.

Harmlose Plaudereien eines alten Münchners. Von Dr. Otto Freiherrn von Völderndorff.

Neue Folge. Eleg. geb. *M.* 6.50.

Die seltene Gabe, über Ernstes und Heiteres — nicht immer ganz harmlos, aber immer fesselnd — zu plaudern, war dem Verfasser, wie wenigen beschieden. Die Themata sind interessant genug, und neben vielen amüsanten Anekdoten fehlt es auch nicht an ernsten Problemen und tiefen Anregungen. Und immer kommt ein echter Deutscher und ein guter Mensch zu Worte.

Ludwig II. und Richard Wagner. 1864—1865. Von Sebastian Röckl. Leicht geb. *M.* 2.50.

Unter den vier ersten Königen Bayerns. Nach Briefen und eigenen Erinnerungen von Luise von Kobell.

2 Bände mit 4 Gravüren und 1 Chromolithogr. eleg. geb. 12.—

Indem die Verfasserin bald aus Briefen bald aus Erzählungen anderer, bald aus eigener Erfahrung schöpft, entwirft sie eine Reihe von historischen Bildern, Genreszenen und Porträts, die in ihrer Gesamtheit zur Kenntnis von Land und Leuten in Bayern von unschätzbarem Werte sind. Und es ist ein dankbarer Stoff: München hat seit hundert Jahren eine stattliche Zahl Ritter vom Geiste beherbergt und Bayern ist inzwischen wieder in Deutschland hineingewachsen.

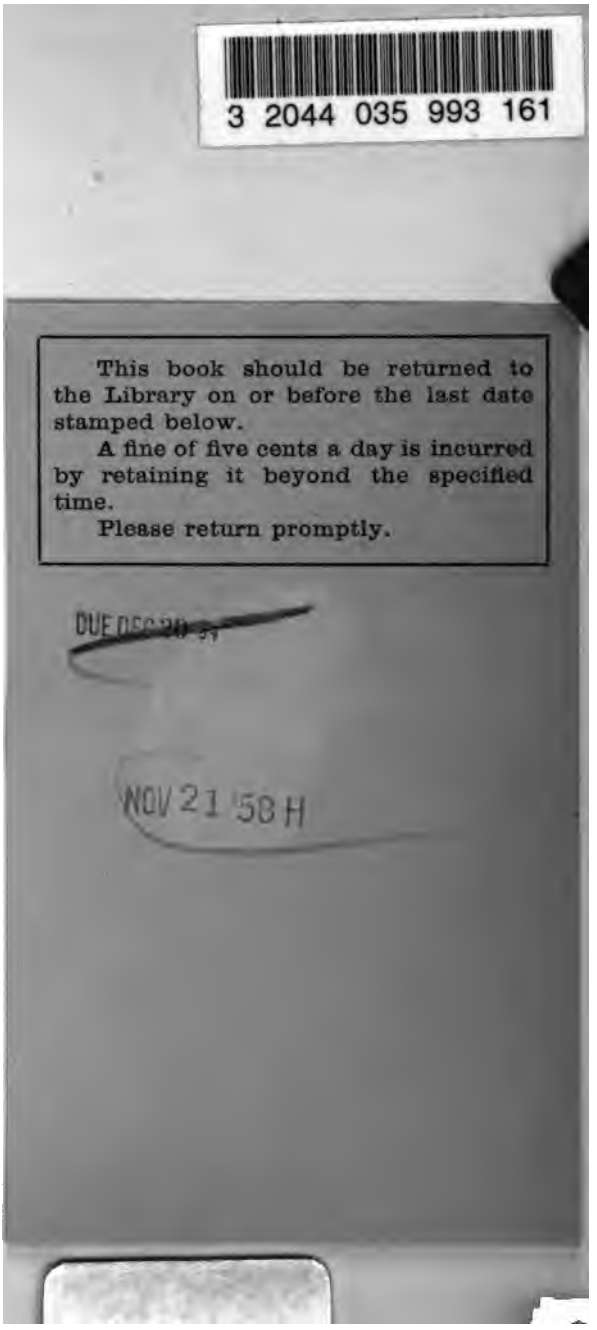
Münchener Porträts nach dem Leben gezeichnet von Luise von Kobell. 13 Bog. 8°. Geh. *M.* 2.50. Eleg. geb. *M.* 3.50.

Inhalt: I. Pettenkofer. — II. Karl v. Voit. — III. von Hefner-Alteneck. — IV. Lenbach. — V. Fr. A. v. Kaulbach. — VI. Defregger. — VII. Grützner. — VIII. H. v. Lingg. — IX. Wilhelm Herz. — X. Björnson.

Musikalische Essays. Von Dr. Hermann Frhr. v. d. Pfordten.

2 Bände. Geh. je *M.* 4.50; geb. je *M.* 5.50.

Inhalt: Erste Reihe. Kunst und Dilettantismus. — Grundlagen der Gesangskunst. — Leonore im „Fidelio" und Elsa im „Lohengrin". — Weber und Schumann als Schriftsteller. — Neue Folge: Das Nationale in der Tonkunst. — „Wilhelm Tell", Schiller's Drama und Rossini's Oper. — Goethe's „Faust" und Gounod's „Margarete". — Das Leitmotiv als Stilprinzip.


3 2044 035 993 161

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE DEC 20 54

NOV 21 58 H